

I'd be a butterfly, born in a bower,
Where roses, and lilies, and violets meet –
Forever a-roving from flower to flower,
And Kissing all buds that were pretty & sweet;"

Rev [illegible]

Les enthymeme, espèce d'argu=
ment qui consiste dans
l'antécédent, & le conséquent.
L'enthymeme est un syllogisme
tronqué réduit à deux propo-
sitions parceque on en sousentend
une qu'il est aisé de suppléer —
la premiere se nomme antécé-
dent, & la seconde conséquent.
exemple.
Ant — tout ce qui a un être
...
Aristote appelle l'enthymeme
le syllogisme de l'orateur.
Enthymema avec syllogisme
...

Dilemma - un argument con=
sistant en deux propositions
disposer de telle manière, que
[illegible] ne peut [illegible] nier [illegible]
n'importe laquelle des deux, il [illegible]
mettera dans une position d[illegible]
surmontée = Le dilemme est
un raisonnement composé =
dinairement de deux propositions
opposées, entre lesquelles il n'y a point
de milieu; dont on laisse le choix
à son adversaire, quelque [illegible]
celle qu'il préfère à l'autre, on
en tire contre lui une conséque=
nce qui est sans réplique =
C'est pourquoi on l'appelle argu=
mentum utrinque feriens,
un argument qui frappe des
deux côtés. On en cite un exemple
[illegible] dans lequel
[illegible] aux Phyrrhoniens

~~[illegible]~~

qui prétend qu'on ne
peut rien savoir —
Si vous savez ce que vous dites,
Si vous ne le savez pas —
Si vous savez ce que vous dites
on peut donc savoir quelque
chose Si vous ne savez
pas ce que vous dites, vous
avez bien tort d'assurer
qu'on ne peut rien savoir
car on ne doit pas assurer
ce qu'on ne sait pas

Noé Turcotte



COURS ABRÉGÉ

DE

RHÉTORIQUE.

Syllogisme. un argument de
logique consistant en trois dispositions
dans lequel trois choses sont supposée
se prit pour vraie, et dont une
conclusion est tirée différente de
la chose supposé

Syllogisme Catégorical = est un dans
lequel deux propositions sont positif

Syllogisme Hypothetical, est celui
où deux propositions sont sup=
positions — R. D —

Syllogisme est un raisonnement
composé de trois propositions tellement
liées, que de la vérité de deux premières
suit nécessairement la vérité de la
troisième. La première s'appelle ma=
jeure, et renferme le principe ou la
proposition incontestable: La seconde
s'appelle mineure renferme la liaison de
la proposition contestée avec le principe: la
troisième s'appelle conclusion [illegible]
[illegible] la proposition [illegible]

COURS ABRÉGÉ

DE

RHÉTORIQUE,

A L'USAGE DU

COLLÉGE DE MONTRÉAL.

MONTRÉAL :

LECLERE ET JONES, IMPRIMEURS.

1835.

District de Montréal. } BUREAU DES PROTONOTAIRES.

Le neuvième jour de Janvier, 1835.

Qu'il soit notoire que le neuvième jour de janvier, dans l'année mil huit cent trente-cinq, Messire Joseph Vincent Quiblier, Prêtre et Supérieur de MM. les Ecclésiastiques du Séminaire de Montréal, a déposé dans ce Bureau le titre d'un livre dans les mots suivans, savoir: « *Cours Abrégé de Rhétorique, à l'usage du Collége de Montréal.* » Au sujet du quel il réclame le droit de propriété.

Enregistré conformément à l'Acte Provincial, intitulé, « Acte pour protéger la propriété littéraire. »

L. S. MONK & MORROGH, P. B. R.

AVERTISSEMENT.

La Rhetorique que nous offrons ici aux amateurs des lettres n'est pas un ouvrage nouveau dont nous devions nous attribuer tout le mérite. Elle n'est guère qu'un extrait méthodique de ce que l'on peut trouver de mieux dans les différents auteurs qui ont écrit sur cette matière. Notre but a été de faire un cours abrégé que les élèves pussent apprendre dans l'espace d'une année, sans trop fatiguer leur mémoire. Dans la rédaction de ce recueil, nous avons été constamment dirigés par la pensée de ne présenter à l'esprit et au cœur que des modèles tirés des auteurs les plus purs sous le double rapport et du style et des choses. Peut-être trouvera-t-on que nous avons été assez heureux dans le choix des nombreux exemples qui embellissent cet ouvrage. Puisse notre travail être utile aux jeunes élèves qui en feront la matière de leurs études ! Puisse-t-il contribuer à les former à la pureté du langage, et à leur inspirer le goût de la saine littérature, et de la véritable éloquence ! Et s'il nous étoit permis de porter nos vues plus haut, nous oserions

nous persuader qu'il ne sera pas non plus inutile à ceux-là même qui ont autrefois orné leur mémoire, et enrichi leur esprit des préceptes et des exemples qu'ils y trouveront disséminés à chaque page, et avec cette variété qui soutient l'attention et prévient le dégout.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

INTRODUCTION

A LA

RHETORIQUE.

AVANTAGES DE L'ELOQUENCE.....MOYENS DE L'ACQUERIR.

SAVOIR mettre la vérité dans un jour avantageux, gagner les esprits, et se rendre maître des cœurs par le secours de la parole, est un talent si beau, si noble, et si utile dans le commerce du monde, qu'il n'est personne qui n'en sente le prix et le mérite. Ce noble talent c'est l'*éloquence* qu'on peut appeler à bon droit la maîtresse des esprits et des cœurs. C'est elle, en effet, qui fait réussir les plus grandes affaires, et vient à bout des entreprises les plus difficiles. C'est elle qui fait que, humainement parlant, un orateur sacré a plus de succès qu'un autre dans la chaire de vérité. C'est par son moyen que le général anime ses soldats au combat, l'avocat s'attire l'estime et la confiance publiques, le magistrat devient comme l'âme et l'oracle de son corps, le ministre domine dans les conseils, l'ambassadeur soutientmieux les intérêts de son prince. En un mot, c'est elle qui rend un homme le protecteur de la

justice et de la vérité, le défenseur des biens, de l'honneur, et de la vie de ses concitoyens.

Mais ce n'est pas seulement dans les discours publics et les grandes occasions que l'éloquence fait sentir son pouvoir : elle influe encore dans tout le commerce de la vie, dans les conversations, dans les lettres, dans les négociations particulières. C'est elle qui inspire à l'homme du monde la bonne plaisanterie, le badinage élégant, la noble aisance, les grâces variées d'une conversation tantôt enjouée, tantôt sérieuse, mais toujours intéressante. Faut-il instruire, consoler, louer, blâmer, reprendre, dissiper la tristesse ou la crainte, calmer la colère, réprimer l'orgueil, exciter la compassion ? L'homme éloquent remplit avec succès tous ces différents devoirs ; et l'expérience nous apprend que tout autre que lui s'en acquitte mal. Qui n'ambitionneroit de posséder un talent si avantageux à la société, et si honorable pour celui qui l'exerce ?

Il n'est donc question que de trouver les moyens de l'acquérir. Or, en supposant certaines dispositions naturelles, il y en a de quatre sortes : 1°. L'étude des préceptes de rhétorique : 2°. La lecture des pièces d'éloquence : 3°. L'imitation des auteurs : 4°. L'exercice de la composition. Chacun de ces exercices apporte à l'orateur un avantage particulier ; et ils concourrent tous quatre à le former.

1°. *Etude des préceptes de Rhétorique.*

Les préceptes de rhétorique ne sont pas des lois arbitraires et inventées à plaisir ; ils ont leur fondement dans la nature, dans la droite raison, et dans l'expérience. C'est le fruit des observations que des gens sensés ont faites sur les discours des plus grands orateurs. Ils ont remarqué l'ordre, le plan, la division de leurs harangues ; par quel art ils intéressoient l'esprit et touchoient le cœur ; comment, dès le commencement de leurs discours, ils s'attiroient l'attention et la confiance de leurs auditeurs ; comment ils annonçoient les vérités qu'ils vouloient persuader ; comment ils les développoient et les rendoient sensibles par une suite de preuves étroitement liées les unes aux autres ; quelle attention ils apportoient tantôt à donner du poids à leurs raisonnements, et tantôt à orner leurs discours de figures intéressantes ; comment enfin ils terminoient leurs harangues ou oraisons par des traits frappants, qui laissoient fortement empreintes dans les esprits les idées les plus essentielles de leur sujet, ou dans les cœurs les passions les plus convenables à leur but.

Ces observations, recueillies et mises au jour par des hommes judicieux, formèrent bientôt de nouveaux orateurs qui, joignant les talents naturels à l'étude des préceptes, réussirent mieux que leurs prédécesseurs, et fournirent eux-mêmes une

matière abondante à de nouvelles réflexions. De nouveaux observateurs les firent, et ainsi de siècle en siècle, à mesure que le génie de l'homme a perfectionné l'éloquence, et c'est de là qu'on a formé ce corps de préceptes qu'on appelle communément la *Rhétorique* ou l'art de bien dire; préceptes d'une bien grande importance, dont le but est d'abréger nos veilles et de hâter nos progrès, en nous assurant le fruit des travaux et des peines de ceux qui nous ont devancé dans cette étude, et en nous épargnant, pour ainsi dire, tout le chemin qu'ils ont fait et qu'il faudroit nécessairement recommencer, si leurs leçons n'étoient venues jusqu'à nous.

A la vérité les préceptes ne suffisent pas pour rendre les hommes éloquents. On ne réussira jamais, si l'on n'a reçu, en naissant, une mémoire heureuse, une imagination vive et féconde, un sentiment fin et délicat, un geste noble, une prononciation aisée et correcte. Mais, d'un autre côté, c'est une maxime autorisée par l'expérience de tous les siècles, que le naturel le plus heureux et le plus accompli n'ira pas loin, s'il n'est aidé par le secours des règles.

On a mis en question, dit Horace dans son art poétique, si un bon poëme est l'ouvrage de la nature ou de l'art. On pourroit demander la même chose d'une bonne pièce d'éloquence; mais il faudroit répondre comme Horace; je ne vois pas ce que peut faire le travail sans le génie,

ou le génie sans l'étude ; ils doivent s'entr'aider mutuellement et concourir au même but.

> Naturâ fieret laudabile carmen, an arte,
> Quæsitum est. Ego nec studium sine divite venâ,
> Nec rude quid possit video ingenium ; alterius sic
> Altera poscit opem res, et conjurat amicè.

L'étude des préceptes est donc absolument nécessaire ; et l'on peut dire qu'il n'est guère plus possible de s'en passer, que de génie.

2°. *Lecture des pièces d'Eloquence.*

La lecture des pièces d'éloquence, soit en prose, soit en poésie, est aussi très-utile pour acquérir ce talent. Cette lecture perfectionne le goût, elève l'esprit, et remplit la mémoire de pensées, de tours, et d'expressions qui ne manquent guères de se présenter lorsqu'on en a besoin. Il n'est pas possible que les génies les plus bornés et les moins disposés aux grâces, à force de lire des ouvrages pensés noblement et délicatement exprimés, ne prennent une certaine habitude de l'ordre, de la noblesse dans l'invention, et de la délicatesse dans l'expression.

Mais quels auteurs doit-on lire, et comment doit-on les lire ? D'abord il faut lire beaucoup peu de livres : *multum legendum, non multa. Timeo hominem unius libri,* disoit un célèbre docteur. En effet, il y a toujours plus de vraie science

dans celui qui n'a lu qu'un bon livre, mais qui l'a bien lu, que dans celui qui en a lu plusieurs sans se donner le temps de les méditer et de les approfondir. Aussi a-t-on eu raison d'assurer que, de deux hommes également favorisés de la nature, celui qui réussira le mieux dans l'art d'écrire et qui aura surtout la manière la plus originale, sera celui qui aura lu le plus souvent et avec le plus de fruit un petit nombres d'excellents ouvrages, et moins d'ouvrages médiocres. Il y a en effet bien du danger dans la lecture indiscrète d'un grand nombre de livres. La plupart, plus brillants que solides, n'apprennent point à devenir éloquent ni à bien écrire. Plusieurs gâtent le goût, et ce sont quelquefois les plus attrayants. Un plus grand nombre peut-être portent des atteintes plus ou moins funestes à la religion et aux bonnes mœurs. Ces derniers sont toujours les plus nuisibles au développement des talents oratoires. On perd, en les lisant, ces sentiments nobles, élevés, généreux, sans les quels il est impossible d'exceller dans la vraie éloquence ; et les grandes idées d'honneur, de vertu, de magnanimité, d'esprit public s'altèrent bien vite ou ne naissent jamais dans l'esprit des personnes dont le cœur est vicié de bonne heure par la lecture de ces auteurs ou dangereux ou suspects.

Mais comment doit-on lire les bons auteurs dont on a fait choix ? Cette lecture, pour être

utile, ne doit pas être superficielle et rapide. Il faut lire peu à la fois ; revoir souvent les mêmes endroits, sur tout les plus beaux ; en approfondir avec attention le sens et les beautés ; se les rendre familiers, presque jusqu'à les savoir par cœur, afin de les convertir en sa propre substance. Lire au-delà de certaines bornes, c'est presque toujours se fatiguer sans fruit. Car l'esprit, a dit un excellent critique, est comme les fleurs et les plantes, lesquelles se nourissent mieux quand on les arrose modérément ; mais quand on leur donne trop d'eau, on les suffoque et on les noie.

Il faut ensuite s'appliquer à saisir le plan, la conduite, l'ensemble de l'ouvrage ; à découvrir l'enchainement, la suite et la progression des pensées et des sentiments ; à en démêler la vérité, la justesse et le naturel. Par là on verra l'accord des choses avec les mots, avec les phrases, avec les figures, avec les tours, avec tous les ornements du discours. Mais on ne peut guères tirer un pareil fruit de ses lectures, qu'en suivant le conseil de Quintilien. Il veut qu'on lise les bons auteurs avec autant de soin qu'on en mettroit à composer soi-même ; qu'on examine successivement chaque partie de leurs ouvrages dans deux lectures consécutives, surtout si ce sont des pièces d'éloquence dont les beautés, dit-il, sont quelquefois d'autant plus difficiles à dé-

couvrir, que l'orateur a fait de plus grands efforts pour les cacher à son auditeur.

Ce seroit ici le lieu de parler des extraits, des recueils, et de l'analyse.

Les extraits sont des passages choisis et transcrits. Leur grand avantage est de pénétrer l'esprit de ce qu'il y a de plus beau dans les auteurs; ce qui sert beaucoup à le former.

Les recueils sont des assemblages d'extraits, de remarques consignées par écrit. L'avantage des recueils est d'avoir toujours sous la main tout ce que l'on est bien aise de se rappeller.

L'analyse consiste à faire l'abrégé méthodique d'un ouvrage, et à le représenter tout entier en petit. L'analyse est encore plus utile que les extraits et les recueils, parce qu'elle oblige à une attention plus soutenue, en ce que, pour analyser, il faut suivre un auteur, voir d'où il part, par où il passe, où il arrive, s'il prouve ce qu'il a avancé, s'il tient ce qu'il a promis, s'il s'écarte de son sujet, comment il y rentre. Par là on s'accoutume à l'ordre, à la méthode, à bien diviser, à disposer tout dans un ordre lumineux qui satisfait l'esprit et la raison.

3°. *Imitation des Auteurs.*

Un troisième moyen d'acquérir l'éloquence est de s'exercer à imiter les beaux modèles. L'utilité de l'imitation, pour se perfectionner dans les

arts et dans les sciences, est reconnue par l'expérience et par la raison. Les plus grands hommes ont tâché d'imiter leurs devanciers. Virgile a suivi Homère pour guide ; et Cicéron, tout grand qu'il est, doit une partie de ses succès et de sa grandeur à Démosthène. En un mot, autant on peut citer d'écrivains qui ont excellé en éloquence ou en poésie, autant presque trouve-t-on d'imitateurs des modèles qui les ont précédés.

La première méthode pour se former à l'imitation des beaux modèles est la traduction. Par ce moyen on s'approprie les idées, les tours, les expressions, la marche des auteurs. Cet exercise n'a point été dédaigné des plus grands orateurs Romains. Cicéron lui-même se donnoit la peine de traduire en Latin les discours opposés d'Eschine et de Démosthène.

Il est une autre méthode plus avantageuse recommandée par Pline le jeune dans une de ses lettres. Il veut que, après avoir lu un morceau d'éloquence, de manière qu'on en ait seulement retenu la substance, et non les propres termes, on traite la même matière dans un esprit d'émulation. "Vous comparerez ensuite, ajoute-t-il, " votre ouvrage avec votre original, et vous exa- " minerez soigneusement en quoi il a mieux " réussi que vous, en quoi vous pouvez l'avoir " surpassé. Ce sera une grande joie pour vous " si en quelques endroits vous vous trouvez le

" vainqueur, mais une grande honte si partout " vous êtes demeuré au-dessous. Ce combat " contre des auteurs excellents est sans doute " hardi ; sans témérité cependant, parcequ'il est " sans témoins."—*Lib.* 8. *Epist.* 9.

Il faut observer que ce ne sont pas les mots, mais les choses que nous devons imiter dans nos modèles. Encore ne s'agit-il pas de prendre leurs pensées toutes crues pour les transporter dans nos écrits. C'est leur esprit et leur goût que nous devons faire passer en nous-mêmes ; c'est-à-dire que nous devons tellement nous remplir de leurs sentiments et de leurs pensées, de leurs expressions et de leurs tours, que nous puissions en disposer comme de notre propre bien, sans gêne, sans contrainte, avec beaucoup d'aisance et de liberté. Ainsi imitoit La Fontaine : *Mon imitation n'est point un esclavage.* Ainsi a imité Malherbe. Par ex : Horace avoit dit :

Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas
Regum que turres.

Malherbe rend ainsi cette pensée :

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles :
On a beau la prier,
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.

Le pauvre, en sa cabane où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du louvre
N'en défend pas nos rois.

Voilà ce qu'on appelle une imitation, et non pas une copie servile. Le poëte Français a même enrichi en quelque sorte la pensée d'Horace en l'amplifiant ; et c'est aussi le but qu'on doit se proposer en imitant. L'imitation deviendroit nuisible, si l'on se renfermoit dans le désir de la ressemblance : il faut encore s'efforcer de surpasser ses modèles, s'il est possible ; autrement rien ne se perfectionneroit.

L'imitation mène quelquefois au plagiat. Le plagiat est l'action d'un écrivain qui pille ou dérobe le travail d'un autre, et se l'attribue comme son travail propre, soit en le déguisant, soit sans déguisement. Rien n'est plus révoltant, ni plus déshonorant pour un homme de lettres, parce-qu'il prouve d'un côté l'orgueil de l'écrivain, et de l'autre sa stérilité. Aussi a-t-on comparé le plagiaire au frélon qui pille les ruches, à la fourmi qui enlève le grain, au pirate qui désole les mers, au voleur qui détrousse sur les grands chemins.

Néanmoins l'on a distingué l'auteur qui s'enrichit aux dépens des anciens, de celui qui se revêt des dépouilles des modernes. On a dit que prendre sur les modernes, c'étoit larcin ; mais que prendre sur les anciens, c'étoit conquête. Le mieux sans doute est de s'en tenir à ce que permet une imitation noble et généreuse, et de pouvoir toujours dire : cet ouvrage est à moi. Mais on excuse, et quelquefois même on

peut louer celui qui prend chez les anciens ; au lieu qu'on blâme toujours celui qui vole les modernes, à moins qu'il ne s'en serve par citations.

4o. *Exercice de la Composition.*

Si les préceptes nous éclairent, nous dirigent, et nous mettent en état de connoître en quoi consiste le défaut ou la perfection d'un ouvrage ; si la lecture des pièces d'éloquence orne l'esprit, et perfectionne le goût ; si la traduction et l'imitation des auteurs procure peu à peu la facilité d'écrire, l'exercice de la composition achève de perfectionner l'orateur. C'est pourquoi la composition doit être comme le fruit de la lecture. Celle-ci enrichit l'esprit, celle-là lui apprend à faire usage de ses richesses. L'exercice dans l'art d'écrire, dit Cicéron, est le meilleur de tous les maîtres. Car il en est de l'art de bien dire comme de tous les autres. On ne l'acquiert que par l'usage, par un exercice continu, par l'expérience journalière, dans la quelle les fautes mêmes doivent servir d'avertissement à l'homme d'esprit, sans le décourager. Aussi est-ce une méthode sagement adoptée, de prescrire aux jeunes gens des compositions journalières, où ils puissent appliquer les préceptes qu'on leur à donnés ; compositions nécessaires, importantes, aux quels ils ne sauraient jamais se livrer avec trop d'ardeur.

Ce n'est pas à dire toutefois qu'ils doivent se faire gloire de ne douter de rien, d'écrire avec rapidité, et d'enfanter des pages en quelques instants. L'expérience prouve que ceux qui s'abandonnent à cette facilité précoce, et à cette espèce d'étourderie littéraire, finissent presque toujours par être de mauvais écrivains, et du nombre de ceux à qui on peut appliquer ces vers de Boileau :

Bienheureux Scuderi, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume !
Tes écrits, il est vrai, sans force et languissans,
Semblent être formés en dépit du bon sens :
Mais ils trouvent pourtant, quoiqu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre, et des sots pour les lire.
Sat. 11.

Nous dirons donc aux jeunes compositeurs de revenir sur leur travail, pour en examiner et en corriger les constructions, les liaisons, les tournures, les figures, les expressions même, et les mots qui présenteroient quelque chose d'impropre, d'incorrect, et d'irrégulier. " Corrigez, leur di-
" rons-nous avec le Quintilius d'Horace, corrigez
" ceci, croyez-moi, et encore cela. Vous avez
" essayé, vous ne pouvez faire mieux. Ne vous
" découragez pas, essayez encore, et remettez
" sur l'enclume ces endroits défectueux."

" Je prescris la lenteur et une sorte de sollici-
" tude en composant à ceux qui commencent,
" dit Quintilien. L'essentiel est d'abord d'écrire
" aussi bien qu'il est possible. La vitesse naîtra

" de l'habitude.......Tout se réduit à ces deux " mots : en écrivant vite, on n'apprend jamais à " bien écrire ; mais en écrivant bien, on apprend " enfin à écrire vite."—*Lib.* 10, *cap.* 5.

Boileau, dans son art poëtique, répète avec une sorte de complaisance ces conseils si longtemps proclamés avant lui ; et pour qu'on les rêtienne mieux, il les embellit de toute la précision et de tout le charme de ses vers :

Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse.
Un style si rapide, et qui court en rimant,
Marque moins trop d'esprit, que peu de jugement.
J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arène,
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,
Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux.
Hâtez-vous lentement, et sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez ;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.

Tels sont les moyens les plus efficaces, ou pour mieux dire, les moyens infaillibles de se former à l'art d'écrire, et de parvenir à l'éloquence.

DE LA RHÉTORIQUE.

SA DEFINITION.......SA FIN.......SON OBJET.......SA DIVISION.

Le nom de Rhétorique vient d'un mot Grec, qui signifie primitivement couler, et par extension parler, parceque plus un homme a de facilité à parler, plus la bouche ressemble à une source. Le mot Français *Rhétorique* est substantitif, mais en Latin *Rhetorica* est un adjectif dont le substantif est *ars.*

La Rhétorique est l'art de bien dire. Les Latins disoient *ars dicendi;* ils n'ajoutoient pas *benè*, parceque *dicendi* en renferme le sens ; mais en Français si nous disions simplement l'art de parler, nous ne dirions pas tout ce que signifie *ars dicendi.* Or, bien dire, c'est parler de manière à se faire écouter, et à persuader ce que l'on dit. Pour atteindre ce but, il faut se servir des meilleurs pensées, et les revêtir des expressions les plus convenables. Mais les premiers soins de l'orateur doivent être pour la pensée. C'est elle qui fait l'âme et le fondement du discours, dont les expressions ne sont que le vêtement et la parure. Celui qui pensera bien sur la matière qu'il traite, qui aura saisi le vrai, qui mettra dans son

raisonnement de la justesse et de la solidité, qui y joindra la force et la douceur du sentiment selon que la sujet l'exige, pourvu que son expression se fasse entendre quand même elle ne seroit ni choisie, ni même tout à fait correcte, celui-là parviendra à *persuader;* ce qui est la *fin* que se propose l'éloquence. Au contraire les plus beaux mots, les plus beaux tours de phrases, s'ils sont vides de pensées, se réduisent à un vain bruit qui ne mérite que la dérision et le mépris.

Bien penser, dit Horace, est la source et le principe de bien dire :

Scribendi rectè sapere est et principium et fons.—*Art. poét.*

Il faut commencer par avoir dans l'esprit une idée nette, juste, et précise, et l'expression suivra d'elle-même.

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.
BOILEAU, *Art. poét.*

Cependant, quoique les premiers soins doivent être pour la pensée, ce n'est pas à dire pour cela qu'on doive négliger l'expression. Si vous blessez l'oreille par des sons désagréables, l'âme sera mal disposée à recevoir ce que vous lui présentez.

......................La plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit, si l'oreille est blessée.—*Ibid.*

Une expression vicieuse, un langage embouil-

lé, bas et abject altère le mérite des choses, et ce qui est mal dit passe souvent pour mal pensé. La beauté de l'expression doit donc accompagner la beauté de la pensée pour faire un discours parfait.

Comme l'art de bien dire s'étend à tous les sujets qu'un orateur peut traiter, *l'objet* de la Rhétorique est immense, et suppose dans l'orateur de grandes connoissances. Il doit d'abord bien connoître les richesses de sa langue ; mais comme il ne suffit pas de se procurer un certain agrément, une certaine volubilité de paroles, il doit se nourrir l'esprit, et se remplir le cœur de ce qu'il y a de plus élevé dans les sciences humaines, et s'en faire un fond également agréable, abondant et varié. Il faut surtout qu'il étudie le cœur humain ; qu'il connoisse ses penchants et ses foiblesses, ses perfections et ses ressources ; qu'il possède la logique, la morale, la métaphysique, l'histoire ancienne et moderne, le droit divin et humain ; enfin qu'il fasse une étude particulière des lois, des usages, des coutumes, et des interêts de sa patrie, s'il se livre à l'éloquence du barreau ; ou qu'il approfondisse l'Écriture Sainte, les conciles, et les pères, s'il s'adonne à l'éloquence de la chaire.

Un esprit ainsi cultivé et enrichi ne pourra être stérile : il trouvera aisément ce qu'il doit dire sur chaque matière ; et c'est la première chose

que doit faire l'orateur lorsqu'il veut traiter un sujet, *inventer*.

Les matériaux qu'il aura trouvés et amassés ont besoin d'être rangés et disposés suivant le plan qui leur convient entre eux, et qui sera le plus capable de faire un bon effet; et c'est la seconde fonction de l'orateur, *disposer*.

Enfin il doit revêtir d'expressions convenables les choses qui auront été trouvées et arrangées; et c'est là le troisième devoir de l'orateur, *énoncer*.

Ces trois opérations de l'orateur forment la division de la Rhétorique en trois parties qui sont: *l'invention, la disposition, et l'élocution*.

PREMIÈRE PARTIE

DE LA

RHÉTORIQUE.

De l'Invention.

L'Invention est la partie de la Rhétorique qui apprend à trouver les moyens nécessaires pour persuader. Or il y a trois moyens de persuader : instruire, plaire, et toucher ; *erit eloquens is...qui... ità dicet, ut probet, ut delectet, ut flectat,* dit Cicéron. (*Orat. cap.* 10.) Un ou deux de ces moyens suffisent quelquefois ; mais le plus souvent il faut les réunir tous les trois. On instruit, en prouvant la vérité de la chose ; on plait, en rendant sa personne et ses mœurs aimables ; on touche, en inspirant à ses auditeurs les sentiments et les passions convenables. Ainsi l'invention renferme trois parties : Les *preuves*, les *mœurs*, les *passions.*

CHAPITRE PREMIER.

Des Preuves.

Une preuve est une raison propre à établir une proposition qu'on avance ; et par *preuves*, on entend les raisons dont l'orateur appuie la vérité qu'il veut rendre sensible.

Avant que de parler de l'art de trouver les preuves, il est à propos de parler de l'art de les exposer. Quoique cette dernière partie appartienne proprement à la logique, on ne peut se dispenser d'en dire un mot, pour faire voir en quoi le raisonnement oratoire diffère du philosophique.

ARTICLE PREMIER.

De l'art d'exposer les preuves, ou du raisonnement oratoire.

Les preuves s'exposent par le raisonnement : L'art de raisonner s'appelle *argumentation*. Tout l'art de la preuve ou du raisonnement consiste à prouver une chose qui paroit douteuse par une autre qui est tenue pour certaine. Vous doutez *s'il faut aimer les belles lettres ;* mais vous tenez pour certain *qu'il faut aimer ce qui nous rend plus parfaits*. Par cette seconde proposition que vous regardez comme très-assurée, je vous prouverai la première sur laquelle il vous reste des doutes, et je dirai :

Il faut aimer ce qui nous rend plus parfaits :
Or les belles lettres nous rendent plus parfaits ;
Donc il faut aimer les belles lettres.

Raisonner n'est donc autre chose, que poser un premier principe ou une proposition qui ne souffre aucune difficulté, et montrer ensuite la liaison de la proposition contestée avec la proposition incontestable, de manière que la clarté de l'une dissipe les ténèbres de l'autre.

Il y a plusieurs sortes de raisonnements. Nous ne parlerons ici que du *syllogisme*, de *l'enthymême*, et du *dilemme*, dont la connaissance est surtout nécessaire à l'orateur.

Le *syllogisme* est un raisonnement composé de trois propositions tellement liées, que de la vérité des deux premières suit nécessairement la vérité de la troisième. La première s'appelle *majeure*, et renferme le principe ou la proposition incontestable : La seconde s'appelle *mineure*, et renferme la liaison de la proposition contestée avec le principe : La troisième s'appelle *conclusion*, et renferme l'énoncé de la proposition avancée. Exemple :

Maj.... Tout ce qui amollit le cœur est dangereux :

Min.... Or les mauvaises lectures amollisent le cœur.

Concl.... Donc les mauvaises lectures sont dangereuses.

L'enthymême est un syllogisme tronqué et ré-

duit à deux propositions, parcequ'on en sousentend une qu'il est aisé de suppléer. La première se nomme *antécédent*, et la seconde *conséquent*. Exemple :

Ant.... Tout ce qui amollit le cœur est dangereux ;

Conséq.... Donc les mauvaises lectures sont dangereuses.

On a retranché, comme l'on voit, et l'on sousentend la *mineure*, qui étoit exprimée dans le syllogisme. L'enthymême est plus hardi ; aussi Aristote l'appelle-t-il le syllogisme de l'orateur : *Entymema voco syllogismum oratorium*. Il convient parfaitement à l'éloquence, parce qu'une des principales beautés du discours est de ne pas tout dire, mais de laisser quelque chose à la pénétration des auditeurs ; ce qui flatte leur amour propre. D'ailleurs l'enthymême rend le discours plus vif et plus animé. Il y a en effet plus de vivacité, de force et de grâce à dire : *l'oisiveté est un mal, donc il faut la fuir*, que si l'on vouloit réduire ce court raisonnement à la forme du syllogisme en cette manière :

Il faut fuir ce qui est un mal :

Or l'oisiveté est un mal ;

Donc il faut fuir l'oisiveté.

Toutefois le syllogisme et l'enthymême exprimés d'une manière sèche et philosophique, comme ceux que nous venons de citer, se rencontrent rarement dans l'oraison. L'orateur

donne ordinairement plus d'étendue à chaque proposition, et fait marcher souvent la proposition à prouver avant la preuve. Par exemple un philosophe diroit froidement : *Dieu est souverainement aimable ; donc il faut l'aimer.* Un orateur s'exprimera ainsi : il faut aimer Dieu, car il est *souverainement aimable.* Un philosophe diroit encore : *Les belles lettres nous perfectionnent ; donc il faut les cultiver.* Dans un ouvrage de goût, on présentera ainsi ce raisonnement : "Qui ne "se sentiroit de l'attrait pour les belles lettres ? "Elles enrichissent l'esprit, elles adoucissent les "mœurs, elles répandent sur tout l'extérieur de "l'homme un air de probité et de politesse qui "le fait rechercher ; elles font son agrément "dans tous les âges, dans tous les lieux, dans "toutes les circonstances de la vie. La jeunesse "y trouve une nourriture qui lui convient, la "vieillesse un exercice qui l'amuse ; les lettres "répandent un nouvel éclat sur la prospérité ; "elles nous récréent au dedans de nos maisons ; "elles ne nous nuisent point au dehors ; elles "veillent avec nous, elles voyagent, elles demeurent à la campagne avec nous. Des "avantages si multipliés ne suffisent-ils pas pour "nous les rendre précieuses, et nous engager à "les cultiver ?"

Le *dilemme* est un raisonnement composé ordinairement de deux propositions opposées, entre lesquelles il n'y a point de milieu, et dont on

laisse le choix à son adversaire. Quelle que soit celle qu'il préfère à l'autre, on en tire contre lui une conséquence qui est sans réplique. C'est pourquoi on l'appelle *argumentum utrinque feriens*, c'est-à-dire, argument qui frappe des deux côtés. On en cite un exemple remarquable, dans lequel on dit aux Pyrrhoniens, qui prétendent qu'on ne peut rien savoir :

Ou vous savez ce que vous dites, ou vous ne le savez pas ;

Si vous savez ce que vous dites, on peut donc savoir quelque chose ;

Si vous ne savez pas ce que vous dites, vous avez donc tort d'assurer qu'on ne peut rien savoir ; car on ne doit pas assurer ce qu'on ne sait pas.

On voit par cet exemple que le dilemme se compose d'autant d'enthymêmes qu'il comprend de propositions distinctes et séparées ; chacune porte avec elle son conséquent, auquel on est forcé de se rendre.

Le dilemme se reconnoit plus aisément dans le discours oratoire, que les autres raisonnements, parce que l'orateur est obligé, pour lui donner toute sa force, de tenir les propositions qui le composent absolument rapprochées. La force des raisons en fait le principal mérite ; et quand il a cette qualité, il devient une arme à deux tranchants, très redoutable dans les mains d'un bon orateur.

ARTICLE SECOND.

De l'Art de trouver les Preuves.

Le moyen de trouver les preuves du sujet que l'on traite est de le méditer avec soin, et de le considérer sous tous les jours qui peuvent le faire paroitre avantageusement. Mais comme ce principe est trop vague, les anciens ont inventé une méthode pour guider l'esprit dans cet examen. Cet méthode consiste à faire usage de ce qu'on appelle *lieux de Rhétorique.* Les rhéteurs anciens en ont fait grand cas, et les ont traités sous le nom de *topique.* La plupart des modernes les ont suivis. On auroit donc besoin de les connoître, quand ce ne seroit que pour entendre les écrits des maîtres d'éloquence, et des commentateurs. En les considérant en eux-mêmes, on peut dire que, sans tenir lieu de talents, d'instruction et de travail, ils peuvent cependant aider l'écrivain à trouver quelque chose qui serve à son sujet, et lui fournir des pensées qui sans cela lui auroient échappé. Les lieux de Rhétorique sont des sources où l'on va puiser ses preuves. Avant que de donner la division des lieux de Rhétorique, il faut distinguer avec les rhéteurs ce qu'on appelle les *trois genres de cause.*

On a observé que toutes les questions qu'un orateur pouvait avoir à traiter se réduisoient à louer ou blâmer, persuader ou dissuader, accuser

ou défendre. Tout ce qui concerne la louange ou le blâme s'appelle *genre démonstratif.* Tout ce qui concerne la persuasion ou la dissuasion s'appelle *genre délibératif.* Tout ce qui concerne l'accusation ou la défense s'appelle *genre judiciaire.*

Les lieux se divisent en *lieux communs* et en *lieux particuliers.* Dans le langage ordinaire, le mot de *lieux communs* signifie des pensées, des tournures, des expressions si souvent employées qu'elles sont usées. Dans le langage technique dont il s'agit ici, les lieux communs sont les divers aspects sous lesquels un orateur peut envisager son sujet, et le présenter. On les appelle *lieux*, parce que ce sont des espèces de magasins ouverts à tous ceux qui veulent y puiser. On leur donne l'épithète de *communs*, parce qu'ils peuvent fournir des matériaux pour tous les sujets indistinctement, et qu'ils conviennent aux trois genres de cause.

Les lieux particuliers sont ceux qui ne conviennent qu'à quelqu'un de ces trois genres.

Les lieux communs se divisent eux-mêmes en *intrinsèques* et *extrinsèques.* Les lieux intrinsèques sont des sources de preuves qui naissent du fond du sujet même. Les lieux extrinsèques sont les autorités étrangères sur lesquelles on peut appuyer ce qu'on a entrepris de prouver. Par exemple : je suppose que j'ai à prouver *qu'il faut aimer son prochain.* Si je donne pour raisons

de cette vérité, la ressemblance de la nature entre tous les hommes, l'unité de leur origine qui les rend tous frères, le bonheur qu'ils goûteroient dans un amour mutuel, alors j'emploîrai des preuves intrinsèques, ou qui naissent du sujet même. Si, pour confirmer cette vérité, j'ajoute l'autorité de l'Écriture Sainte et des Pères, les exemples des Saints qui se sont signalés par une charité ardente envers le prochain, alors j'emploîrai des preuves extrinsèques, ou empruntées hors du sujet.

SECTION PREMIÈRE.

DES LIEUX COMMUNS.

PARAGRAPHE PREMIER.

Des Lieux Communs Intrinsèques.

Ceux qui se sont adonnés à la topique où à l'art de se servir des lieux, comptent un grand nombre de lieux communs intrinsèques. Nous nous bornons ici aux principaux qui sont : La définition, l'énumération des parties, le genre et l'espèce, les causes et les effets, les contraires, la comparaison, les circonstances.

1°. *De la Définition.*

La définition est l'explication claire et naturelle d'une chose ; et ainsi définir une chose, c'est en expliquer la nature. Le but de la définition est de faire concevoir la chose telle qu'elle est, et d'en donner une idée nette, juste, et distincte. Il y a deux sortes de définitions ; l'une philosophique, et l'autre oratoire. La définition philosophique n'admet aucun ornement, se con-

tente du seul nécessaire, et se borne à énoncer la chose définie : *l'homme est un animal raisonnable*, voilà un exemple de cette définition. Cette manière de définir, propre à la philosophie, convient encore aux ouvrages *didactiques*, c'est-à-dire à ces ouvrages faits uniquement pour l'instruction, et dont le but est d'enseigner les préceptes des arts et des sciences.

La définition oratoire est plus étendue, et se donne plus de carrière. Elle explique une chose par sa nature et ses propriétés, par son origine et sa fin, par ses causes, ses effets, et ses différents rapports. Ainsi au lieu de dire comme les philosophes : *l'homme est un animal raisonnable;* on peut dire d'une manière oratoire : " l'homme est un être formé à l'image de Dieu " son créateur, doué d'intelligence et de raison, " distingué par l'excellence et l'immortalité de " son âme, et par les faveurs particulières dont " le ciel l'a comblé ; un être agité de mille pas- " sions différentes, mêlé de grandeurs et de foi- " blesses, de vertus et de vices ; un être qui " cherche sans cesse son bonheur et ne peut le " trouver ici-bas ; dont le vrai partage en cette " vie est d'éviter le mal et de faire le bien, dont " la fin doit être une éternité heureuse ou mal- " heureuse, suivant qu'il aura bien ou mal " vécu."

Quelquefois la définition se fait par un assemblage de noms qui font mieux comprendre la

chose ; comme quand Cicéron, dans sa milonienne, appelle le *Sénat* de Rome : "Le temple "de la sainteté, de la majesté, de la sagesse, des "délibérations publiques, le refuge des alliés, "l'azile de toutes les nations, le premier tribu-"nal de l'univers, le sanctuaire accordé par le "peuple Romain au seul ordre des sénateurs." D'autres fois, pour expliquer la nature d'une chose, on a recours à une énumération de parties, et autres lieux communs dont nous allons parler.

L'art de la définition oratoire consiste à ne point insister sur des circonstances inutiles ; mais à s'attacher aux traits les plus saillants, les plus essentiels, à ceux qui caractérisent mieux la chose qu'on veut définir, et à choisir parmi ces traits ceux qui sont propres à faire envisager la chose sous le point de vue le plus avantageux au but qu'on se propose ; autrement la définition ne serviroit plus de preuve. Si l'on vouloit, par exemple, prouver que *la cour est le séjour de la duplicité et de la mauvaise foi*, il seroit hors de propos de s'étendre sur le luxe et la magnificence qui y régnent ; mais il suffiroit de dire avec Lafontaine dans la fable des obsèques de la lionne :

Je définis la Cour, un pays où les gens
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférens,
Sont ce qu'il plait au Prince ; ou, s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de le paroître :
Peuple caméléon, peuple singe du maître,

D'où l'on peut conclure : *donc la cour est le séjour de la duplicité et de la mauvaise foi.*

Il faut néanmoins observer que, dans les compositions oratoires, une précision rigoureuse est quelquefois nécessaire ; car la question toute entière peut dépendre d'une définition. Par exemple, un meurtre a été commis, le fait est constant ; mais est-ce l'homicide volontaire auquel la loi inflige une punition capitale ? ou n'est-ce qu'une juste défense ? Dans un tel cas il faut que la définition soit précise pour faire preuve.

On peut voir chez les modernes la définition d'une armée par Fléchier dans l'oraison funèbre de Turenne ; et en poésie, celle d'un intendant par Lafontaine. (Belphégor.)

2°. *De l'Énumération des Parties.*

L'énumération des parties est le dénombrement des propositions particulières renfermées dans une proposition générale. Par exemple : Fléchier veut prouver que *Turenne réunissoit les talents et les vertus d'un excellent capitaine ;* voilà une proposition générale, qu'il développe ainsi par une énumération de parties. " Où brillent " avec plus d'éclat les effets glorieux de la vertu " militaire ; conduites d'armées, sièges de places, " prises de villes, passages de rivières, attaques " hardies, retraites honorables, campements bien " ordonnés, combats soutenus, batailles gagnées,

" ennemis vaincus par la force, dissipés par l'a-
" dresse, lassés et consumés par une sage et noble
" patience ? Où peut-on trouver tant et de si
" puissants exemples, que dans les actions de cet
" homme sage, modeste, libéral, désintéressé,
" devoué au service du prince et de la patrie,
" grand dans l'adversité par son courage, dans
" la prospérité par sa modestie, dans les difficul-
" tés par sa prudence, dans les périls par sa va-
" leur, dans la religion par sa piété ?"

Bossuet dans l'exorde de l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, au lieu de dire simplement que dans la seule vie de cette reine on verra toutes les extrémités des choses humaines, fait cette belle énumération. " Vous verrez dans
" une seule vie toutes les extrémités des choses
" humaines ; la félicité sans bornes, aussi bien
" que les misères ; une longue et paisible jouis-
" sance d'une des plus nobles couronnes de l'uni-
" vers ; tout ce que peuvent donner de plus glo-
" rieux la naissance et la grandeur accumulées
" sur une tête, qui ensuite est exposée à tous les
" outrages de la fortune ; la bonne cause d'abord
" suivie de bons succès, et depuis, des retours
" soudains, des changements inouis ; la rebel-
" lion longtemps retenue, à la fin tout-à-fait
" maîtresse ; nul frein à la licence ; les lois abo-
" lies ; la majesté violée par des attentats jus-
" qu'alors inconnus ; l'usurpation et la tyrannie
" sous le nom de liberté ; une reine fugitive, qui

" ne trouve aucune retraite dans trois royaumes,
" et à qui sa propre patrie n'est plus qu'un triste
" lieu d'exil ; neuf voyages sur mer entrepris
" par une princesse malgré les tempêtes ; l'océan
" étonné de se voir traversé tant de fois en des
" appareils si divers et pour des causes si diffé-
" rentes ; un trône indignement renversé, et mi-
" raculeusement rétabli."

Ce lieu est très fréquent chez les orateurs, et leur est très avantageux. Souvent un détail vrai et frappant de ce que renferme la proposition qu'on a avancée est plus propre à porter la conviction dans l'âme des auditeurs, à remuer et à exciter les passions, que tous les raisonnements métaphysiques.

3o. *Le Genre et l'Espèce.*

Le *genre* est une idée générale qui comprend différentes espèces : Ainsi la *vertu* est un genre, parceque cette idée de vertu comprend sous elle la prudence, la justice, la force, la tempérance.... qui sont des espèces de vertu.

L'espèce est une idée particulière ou moins générale renfermée dans une idée plus générale appelée *genre.* La gourmandise, la colère, la paresse.....sont des espèces de vice, parcequ'elles sont toutes renfermées dans l'idée générale de *vice.*

Les rhéteurs appellent encore genre toute proposition générale. Par exemple : *rien n'est*

plus funeste que le vice. Par la même raison, on peut appeler espèce toute proposition particulière renfermée dans une proposition générale : par exemple : *la mollesse est un vice pernicieux.*

Si l'on veut prouver le *genre* ; par exemple : que la vertu en général est aimable, il faut prouver que chaque vertu en particulier est aimable.

Si l'on veut prouver *l'espèce* ; par exemple : qu'il faut aimer la vertu de douceur, il suffit de prouver que la vertu en général mérite d'être aimée.

Un orateur est encore souvent obligé d'établir des propositions générales pour en tirer des conséquences particulières ; souvent aussi il est nécessaire de recourir à des questions particulières pour éclaircir une thèse générale. Supposons, par exemple, qu'un orateur ait à prouver qu'on doit mépriser les biens du monde. Il parcourt tous ces biens en particulier ; il en montre le néant et la vanité ; et de là il tire la conséquence générale, que les biens du monde sont méprisables. Changeons l'état de la question. Il s'agit de prouver que telle espèce de bien en particulier est digne de mépris. Alors l'orateur peut remonter à la proposition générale, que tous les biens du monde sont méprisables aux yeux du sage ; il établit même ce principe, s'il en est besoin ; et de là il conclut que telle espèce de bien en particulier est digne de mépris.

Démosthène, dans l'oraison funèbre des Grecs

morts à la bataille de Chéronnée, commence par louer la prudence et la valeur en général ; et il en vient à l'éloge particulier de ceux qui se sont signalés par leurs vertus.

Cicéron, dans l'oraison *pro Archiâ*, voulant prouver que, si Archias n'étoit pas citoyen romain, il mériteroit de l'être, le loue comme poëte, et c'est l'espèce ; de là il passe à l'éloge de tous les hommes de lettres, et c'est le genre.

4°. *Les Causes et les Effets.*

On appelle *cause* ce qui produit un effet, et *effet* ce qui provient d'une cause. Ces deux idées sont très différentes, si on les considère en elles-mêmes ; mais par rapport à l'usage qu'en fait l'éloquence, elles se réunissent. L'effet se montre par la cause, et la cause par l'effet. C'est pourquoi l'orateur peut remonter des effets aux causes, ou descendre des causes aux effets, soit pour établir, soit pour infirmer une preuve. Veut-on prouver, par exemple, que *l'éloquence est un talent bien avantageux ?* On le fait par le détail des effets qu'elle produit. "Savoir mettre " la vérité dans un jour avantageux, gagner les " esprits, se rendre maître des cœurs, &c.".....
(*Vide page* 1*e.*)

Veut-on combattre l'irréligion ? On peut le faire ou en remontant à sa source qui est la corruption du cœur et l'aveuglement de l'esprit ; ou

en décrivant les tristes effets de ce vice : quels maux n'enfante-t-il pas pour la vie présente..... pour la vie future....!

De même, selon l'idée que l'on donne d'une cause, on fait aimer ou appréhender ses effets. Esther prouve à Assuérus qu'il doit craindre le Dieu d'Israël, en lui faisant connoître quel est ce Dieu.

Ce Dieu, maître absolu de la terre et des cieux,
N'est point tel que l'erreur le figure à vos yeux.
L'éternel est son nom, le monde est son ouvrage :
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les mortels avec d'égales lois,
Et du haut de son trône interroge les rois.
Des plus fermes états la chute épouvantable,
Quand il veut, n'est qu'un jeu de sa main redoutable.
Les Juifs à d'autres dieux osèrent s'adresser ;
Rois, peuples, en un jour tout se vit disperser ;
Sous les Assyriens leur triste servitude
Devint le juste prix de leur ingratitude.

Racine, Tragédie d'Esther.

5°. *Les Contraires.*

On donne le nom de *contraires* au tour que prend l'écrivain, lorsque, pour rendre plus saillante l'image de son objet, il commence par en présenter le contraire.

Ainsi un prédicateur pourroit dire : " Si je ve-
" nois vous proposer des travaux sans fruit, des
" sacrifices sans compensation, des combats sans
" couronne, des larmes sans fin, vous auriez rai-

" son de ne pas vouloir m'entendre. Mais je " viens vous inviter à des travaux que Dieu a " promis de récompenser, à des sacrifices dont il " s'est engagé à vous dédommager, à des com- " bats pour lesquels il a préparé des couronnes, " à des larmes qu'il veut lui même essuyer." L'orateur imite alors le peintre, lorsque celui-ci employe les oppositions.

On trouve un exemple admirable du genre contraire dans le sermon sur la résurrection par Bourdaloue. L'orateur prend pour texte ce passage de l'écriture : *Surrexit, non est hic ;* il est ressuscité, il n'est plus ici.

" Ces paroles sont bien différentes de celles " que nous voyons communément gravées sur " les tombeaux des hommes. Quelque puissants " qu'ils aient été, à quoi se réduisent ces magni- " fiques éloges qu'on leur donne, et que nous " lisons sur ces superbes mausolées que leur " érige la vanité humaine ? A cette inscrip- " tion : *hic jacet.* Ce grand, ce conquérant, cet " homme tant vanté dans le monde, est ici cou- " ché sous cette pierre, et enseveli dans la pous- " sière sans que tout son pouvoir et toute sa " grandeur l'en puissent tirer. Mais il en va " bien autrement à l'égard de Jésus-Christ. A " peine a-t-il été enfermé dans le sein de la " terre, qu'il en sort dès le troisième jour, victo- " rieux et tout brillant de lumière.......Au lieu " donc que la gloire des grands du siècle se ter-

" mine au tombeau, c'est dans le tombeau que " commence la gloire de ce Dieu-homme. C'est " là, c'est, pour ainsi parler, dans le centre même " de la foiblesse, qu'il fait éclater toute sa force, " et jusqu'entre les bras de la mort qu'il reprend " par sa propre vertu une vie bienheureuse et " immortelle."....(*Mystères.*)

6°· *La Comparaison.*

Comparer deux choses ensemble, c'est examiner en quoi elles sont semblables ou en quoi elles diffèrent l'une de l'autre.

La comparaison peut se faire en cinq manières: 1°· Par *similitudes*, en examinant en quoi deux choses, d'ailleurs différentes, sont semblables: 2° Par *différence*, en examinant en quoi deux choses, semblables sous quelque rapport, diffèrent néanmoins l'une de l'autre: 3°· Par un argument du moins au plus: 4°· Par un argument du plus au moins: 5°· Par un argument d'égal à égal.

1°· Il est des comparaisons de *similitude* qui sont de pur ornement, telle que celle-ci dans l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre par Bossuet, et une des plus belles qui aient jamais été employées: " Comme une colonne, dont la masse " solide paroît le plus ferme appui d'un temple " ruineux, lorsque ce grand édifice, qu'elle sou" tenoit, fond sur elle sans l'abattre: ainsi la

" reine se montre le ferme soutien de l'état, " lorsqu'après en avoir longtems porté le faix, " elle n'est pas même courbée sous sa chute."

Il en est d'autres qui donnent de l'énergie au discours et servent à confirmer ce que l'on avance, comme dans cet éloquent passage du livre de la sagesse, où l'instabilité et la briéveté des choses humaines sont exprimées par des comparaisons accumulées : " Quel fruit avons- " nous retiré, disent les impies, de notre orgueil, " et de la vaine ostentation de nos richesses ! " Toutes ces choses ont passé comme l'ombre ; " comme un courrier qui se hâte ; comme un " vaisseau qui fend les eaux dont on ne trouve " plus de traces ; comme un oiseau qui divise " l'air, sans qu'on puisse remarquer où il a passé ; " comme une flèche lancée vers son but sans " qu'on en reconnoisse de vestige."..... *Sap. c. 5. v.* 8 *et seq.*

Enfin il en est qui servent à éclaircir et à faire mieux comprendre des choses abstraites. Cicéron dans son oraison pour Cluentius, voulant faire sentir le besoin des lois dans un état, se sert de cette comparaison : " Un état qui seroit sans lois, " ressembleroit à un corps distitué d'âme. Il ne " pourroit mettre en action les parties qui le " composent, et qui en sont comme les nerfs, le " sang, et les membres."

2o. Cicéron se sert d'une comparaison de *différence* pour relever les talents de Muréna audessus

de ceux de Sulpitius son compétiteur au consulat. Muréna s'étoit distingué par ses talents militaires, Sulpitius étoit célèbre jurisconsulte. "Qui peut douter, dit l'orateur, que pour parve- "nir au consulat, la réputation acquise par les "armes ne soit un titre préférable à celle que "procure la science du droit civil? Vous Sulpi- "tius, vous veillez pendant la nuit pour préparer "des réponses à ceux qui vous consultent; et "Muréna veille pour arriver de bonne heure "avec ses troupes au rendez-vous qu'il a mar- "qué. C'est le chant des coqs qui vous réveille; "et lui, c'est le son des trompettes. Vous met- "tez une affaire en ordre, et il range une armée: "vous précautionnez vos clients contre les sur- "prises, et lui, ses places et son camp.....Vous "savez régler les bornes d'un champ, et lui éten- "dre les limites de l'état. Enfin, comme je dois "dire ce que je pense, le mérite militaire est su- "périeur à tous les autres. C'est à ce grand art "que le peuple Romain doit sa renommée, et "cette ville une gloire immortelle. C'est ce "grand art qui a soumis l'univers à cet empire. "C'est sous la protection et l'azile des vertus "guerrières que nous jouissons de nos fortunes "et des talents qui nous distinguent dans le "barreau."

3°. Le Père Bourdaloue fait sentir par un argument du *moins au plus* combien est déraisonnable et inconséquent l'incrédule qui nie la Pro-

vidence. "Il croit, cet incrédule, qu'un état ne "peut être bien gouverné que par la sagesse et "le conseil d'un Prince. Il croit qu'une maison "ne peut subsister sans la vigilance et l'écono- "mie d'un père de famille. Il croit qu'un vais- "seau ne peut être bien conduit sans l'attention "et l'habileté d'un Pilote. Et quand il voit ce "vaisseau voguer en pleine mer, cette famille "bien reglée, ce royaume dans l'ordre et dans la "paix, il conclut sans hésiter qu'il y a un esprit, "une intelligence qui y préside. Mais il pré- "tend raisonner tout autrement à l'égard du "monde entier ; et il veut que sans providence, "sans intelligence, par un effet du hazard, ce "grand et vaste univers se maintienne dans l'or- "dre merveilleux où nous le voyons. N'est-ce "pas aller contre ses propres lumières, et con- "tredire sa raison ?"

4°. Jésus-Christ, par un argument du *plus au moins*, excite ainsi ses apôtres à l'humilité. "Vous m'appelez maître et seigneur, et vous "avez raison ; je le suis en effet. Si donc je "vous ai lavé les pieds, moi qui suis maître et "seigneur, vous devez vous laver les pieds les "uns aux autres."..... *St. Jean, c.* 13, *v.* 13.

5°. Enfin il est un argument *d'égal à égal*, comme lorsque le sauveur nous exhorte à la charité envers nos frères, en nous assignant pour mesure des traitements que nous éprouverons de la part de Dieu ceux que nous aurons faits à nos

semblables. " Ne jugez point, et vous ne serez " point jugés : ne condamnez pas, et vous ne " serez point condamnés : remettez, et il vous " sera remis : donnez, et il vous sera donné. " Car on se servira envers vous de la même me- " sure dont vous vous serez servis envers les " autres."

On peut encore rapporter aux comparaisons les *paraboles*, les *allégories*, les *fables*, ainsi que la figure appelée *parallelle* dont nous parlerons plus loin.

Les *paraboles* et les *allégories* sont des comparaisons étendues sous lesquelles on enveloppe quelque vérité importante. L'Écriture Sainte en est pleine, et le sauveur du genre humain s'en est servi fréquemment pour accommoder ses divines leçons à la foiblesse de ceux à qui elles s'adressoient. Nous n'en citerons point, parce qu'elles sont assez connues de tout le monde.

Les *fables* ne sont pas, à proprement parler, des preuves, puisque ce n'est qu'un mélange de fictions ; et il est rare qu'un orateur puisse les employer. Il est néanmoins des circonstances où elles sont très-propres à réveiller l'attention des auditeurs, à insinuer adroitement la vérité, à calmer les esprits. Ce fut par un apologue que Démosthène réveilla l'attention des Athéniens sur les démarches de Philippe ; et longtemps après, Ménénius Agrippa se servit très-heureusement de la fable des *membres et de l'estomac* pour

calmer tout un peuple mutiné. (Vide Lafontaine, liv. 8, fab. 4, *Le pouvoir des fables*, et liv. 3, fab. 2, *Les membres et l'estomac.*)

7°. *Les Circonstances.*

Les *circonstances* sont des particularités dont les unes précèdent l'action, et s'appellent antécédentes ; les autres accompagnent l'action, et s'appellent concomitantes ; les dernières suivent l'action, et s'appellent subséquentes.

Les rhéteurs ont renfermé les circonstances dans ce vers latin, qu'il est utile de retenir :

Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.

Ce qui comprend la *personne*, la *chose*, le *lieu*, les *moyens*, les *motifs*, la *manière*, le *temps*. Ces circonstances servent à prouver qu'une chose est ou n'est pas ; qu'elle est possible ou impossible, facile ou difficile, louable ou blamable.....Il n'est point de sujet oratoire, surtout dans le genre judiciaire, où elles ne se rencontrent toutes ou presque toutes, et sur lequel elles ne fournissent de quoi parler, pour peu qu'on l'ait médité. Supposons, par exemple, qu'il s'agisse d'un homme accusé d'un meurtre. On peut le convaincre par les témoignages de haine et les menaces de vengeance qui ont précédé ; par le caractère de l'accusé, homme féroce et violent ; par la considération de l'action en elle-même

conforme à son caractère ; par les facilités qu'il a eues pour l'exécution ; par les motifs qui l'y ont porté ; par les moyens qu'il a employés ; par les circonstances du temps et du lieu qui lui ont été favorables ; enfin par les conséquences avantageuses qui en ont résulté pour lui, ou du moins qu'il en espéroit. S'il s'agissoit de détruire l'accusation, on emploieroit les mêmes vues, mais prises en sens contraire. C'est ce que Cicéron a exécuté d'une manière admirable dans son discours *pro Milone.* Il tire des circonstances qui ont précédé, accompagné et suivi la mort de Clodius, les preuves les plus convaincantes de l'innocence de son client. Cet exemple est trop long pour être cité en entier ; nous n'en donnerons ici qu'une partie.

" On sait, Messieurs, qu'il étoit utile à Milon " que Clodius vécût ; que celui-ci, pour ses des- " seins, désiroit vivement la mort de Milon. " Clodius haïssoit mortellement Milon ; Milon " ne lui vouloit aucun mal. Clodius usoit ordi- " nairement de violence ; Milon ne savoit que la " repousser. Clodius avoit menacé publique- " ment Milon de le faire mourir, il s'en étoit " vanté ; jamais pareille menace n'étoit sortie de " la bouche de Milon. Le jour du départ de " Milon étoit connu de Clodius ; le retour de " Clodius étoit ignoré de Milon. Le voyage de " celui-ci étoit nécessaire ; le retour de Clodius " étoit hors de saison.

" Voyons maintenant le point capital, le lieu " où ils se rencontrèrent. Au quel des deux " fut-il plus commode pour dresser des embû- " ches ? Mais y a-t-il matière de doute ; et " faut-il y réfléchir longtemps ? L'attaque s'est " faite devant la maison de Clodius, où un mil- " lier d'hommes robustes travailloient à ses édi- " fices extravagants. Sans doute que Milon " avoit pensé qu'il seroit le plus fort contre un " ennemi posté dans un lieu élevé et avanta- " geux ? N'est-il pas évident qu'il y étoit plu- " tôt attendu par celui qui, connoissant l'avan- " tage du terrein, avoit résolu de l'y attaquer ? " La chose parle d'elle-même, Messieurs, et elle " a toujours beaucoup de force.

" Quand on ne vous raconteroit pas les choses " comme elles se sont passées, et que vous ne les " verriez qu'en peinture, vous reconnoîtriez aisé- " ment lequel des deux étoit en embuscade, le- " quel ne pensoit point à commettre un assassi- " nat. Milon étoit dans un carosse, enveloppé " dans son manteau, sa femme à côté de lui. " On ne sait ce qu'il y a ici de plus embarras- " sant, ou l'habillement, ou la voiture, ou la " compagnie. Quoi de moins propre pour une " attaque que d'être enveloppé d'un manteau, " serré dans une voiture, et comme enchaîné " entre les bras d'une épouse ? Voyez d'un autre " côté Clodius ; comme il sort brusquement de " sa maison sur le soir. Pourquoi si tard, et

" dans un temps si peu convenable ? Il passe " par la maison de Pompée. Etoit-ce pour le " voir ? Il savoit qu'il étoit assez loin de là. " Etoit-ce pour voir le lieu ? Il y étoit allé mille " fois. Quelles raisons avoit-il donc pour s'ar- " rêter là, et s'y amuser ? C'est qu'il ne vouloit " pas s'éloigner, pendant que Milon approchoit.

" Comparez maintenant la marche de ce bri- " gand que rien ne gêne, que rien n'embarasse, " avec celle de Milon. Auparavant Clodius " étoit toujours avec sa femme ; il ne l'avoit " point alors. Il alloit toujours en carosse ; ce " jour-là il étoit à cheval. Quelque part qu'il " portât ses pas, il menoit avec lui de petits " Grecs pour le divertir ; il n'avoit rien pour lors " de cet attirail. Milon avoit avec lui, contre " son usage, les musiciens de sa femme, et une " troupe de servantes. Clodius au contraire, qui " avoit toujours à sa suite des jeunes gens et des " femmes de mauvaise vie, n'étoit point accom- " pagné de ce honteux cortège, et n'avoit à sa " suite qu'une troupe d'hommes que l'on auroit " dits avoir été choisis exprès pour une attaque. " Comment donc a-t-il été vaincu ? C'est qu'il " arrive quelquefois que le voyageur prive de la " vie le voleur qui veut la lui ôter. C'est que " Clodius, tout préparé qu'il étoit contre des " personnes qui ne l'étoient pas, n'étoit cepen- " dant qu'une femme qui s'attaquoit à des " hommes."

PARAGRAPHE SECOND.

Des Lieux Communs Extrinsèques.

Les *lieux communs extrinsèques* et les raisonnements que l'on en tire sont ceux qui ne naissent pas du fond du sujet que l'on traite, mais qu'on emprunte d'ailleurs. On peut les comprendre sous le nom général d'*autorités.*

Les autorités sont *divines ou humaines.*

Les *autorités divines* sont contenues dans l'Écriture Sainte qui est la parole de Dieu. On doit y joindre les décisions de l'Église, les décrets des souverains Pontifes, et les textes des Pères. Ces sources sacrées appartiennent spécialement aux matières de religion, et l'étude en est surtout nécessaire aux prédicateurs. Mais, en nulle matière, il n'est permis de s'en écarter ; d'où il suit que tout orateur a besoin d'en être assez instruit, au moins pour ne rien dire qui s'y oppose, et pour reconnoître et détruire tout ce qui les combattroit dans les discours des adversaires.

Les *autorités humaines* sont celles qui émanent des dits et des faits humains, telles que les *maximes* reçues dans la société, les *paroles mémorables* des sages et des grands hommes, les *textes* des auteurs, les *exemples*.....Les *citations* sont souvent d'un grand poids ; mais il ne faut s'en servir qu'à propos et pour l'utilité réelle du sujet que l'on traite.

Les *exemples* surtout ont une très-grande vertu pour persuader. Ils ont même ce double avantage sur les raisonnements, qu'ils entrent plus aisément dans les esprits et sont moins suspects aux auditeurs. Un raisonnement ne se saisit pas toujours dans le moment qu'il est présenté ; au lieu que l'exemple est aussitôt compris que proposé. On ne s'en défie pas non plus, parce qu'on ne peut pas soupçonner qu'il ait été inventé à plaisir pour le besoin du sujet.

En tout genre de cause, les exemples sont d'un grand usage. Dans *le genre délibératif*, ils sont, pour ainsi dire, dans leur centre. Les heureux succès ou les suites funestes, qui ont eu lieu dans des cas semblables à celui dont on délibère, sont de puissants motifs pour influer sur la détermination. Auguste, délibérant avec Cinna et Maxime s'il doit quitter ou retenir l'empire, se propose les exemples contraires de Sylla et de César. Ainsi le fait parler Corneille :

Sylla m'a précédé dans ce pouvoir suprême ;
Le grand César mon père en a joui de même.
D'un œil si différent tous deux l'ont regardé,
Que l'un s'en est demis, et l'autre l'a gardé.
Mais l'un, cruel, barbare, est mort aimé, tranquille,
Comme un bon citoyen dans le sein de sa ville :
L'autre tout débonnaire, au milieu du Sénat
A vu trancher ses jours par un assassinat.
Ces exemples récents suffiroient pour m'instruire,
Si par l'exemple seul on devoit se conduire.

Dans le *genre démonstratif*, les exemples sem-

blables ou contraires servent à augmenter la gloire ou l'ignominie. Pour faire rougir des enfants vicieux, il suffit quelquefois de leur opposer les vertus de leurs Pères, ou même de ceux de leur âge. Car comme les exemples sont des faits, et que le fait démontre la possibilité d'une chose, ils laissent hors d'excuse ceux qui allèguent une impuissance volontaire. C'est ce qu'avoue St. Augustin dans l'endroit de ses confessions où il représente la chasteté qui l'invite à se donner à elle par l'exemple de ceux et de celles qui, dans le Christianisme, se vouent à la continence :

Mais devant moi l'aimable et douce chasteté
D'un air pur et serein, pleine de majesté,
Me montrant ses amis de tout sexe et tout âge,
Avec un ris moqueur me tenoit ce langage :
Tu m'aimes, je t'appelle, et tu n'oses venir :
Foible et lâche Augustin, qui peut te retenir ?
Ce que d'autres ont fait, ne le pourras-tu faire ?
Incertain, chancelant, à toi-même contraire,
Tu veux rompre tes fers, tu veux et ne veux plus.
Ne fixeras-tu point tes pas irrésolus ?
Regarde à mes côtés ces colombes fidèles ;
Pour voler jusqu'à moi Dieu leur donna des ailés :
Ce Dieu t'ouvre son sein, jette-toi dans ses bras.

Rac. fils. Poëm de la Grace, ch. 3e.

Les prédicateurs emploient sans cesse, pour nous exhorter à bien faire, les exemples des Saints, et surtout celui de l'auteur de toute Sainteté, notre Seigneur Jésus-Christ.

SECTION SECONDE.

DES LIEUX PARTICULIERS.

Il y a des lieux particuliers pour le genre démonstratif ; il y en a pour le genre délibératif ; d'autres enfin pour le genre judiciaire : c'est-à-dire que, pour chacun de ces genres, il y a des avis particuliers à suivre.

1° *Lieux propres au genre démonstratif.*

Le genre *démonstratif* comprend tout ce qui regarde la *louange et le blâme.* De ce genre sont les invectives contre les vices en général et même contre les personnes en particulier, les satires, les remercîments, les félicitations ou compliments, les éloges, les discours académiques, les panégyriques des saints, les oraisons funèbres.....Pour louer ou pour blâmer, il faut rapporter le bien ou le mal : et comme les lieux qui s'offrent au service de l'orateur pour la louange, sont les mêmes pour le blâme ou la censure en les prenant en sens contraire, il suffira d'assigner ici les lieux propres à la louange.

Les louanges ont pour but de rendre un témoi-

gnage honorable à la mémoire des illustres morts, ou à la vertu des vivants, et d'exciter ces derniers à devenir encore meilleurs et plus parfaits. Or pour dire d'une personne tout le bien qu'on en peut dire, il faut observer qu'il y à trois sortes de biens dans l'homme : les uns regardent le corps, les autres l'esprit, les autres dépendent de la fortune. Les *biens du corps* sont une patrie glorieuse, une naissance noble, une bonne éducation, la santé, la force, la beauté.....Les *biens de l'esprit* sont la science, la sagesse, la prudence, les autres vertus et bonnes qualités. Les *biens de la fortune* sont les richesses, les dignités, les charges.....

Supposons donc qu'un orateur ait à louer un grand homme. Il peut le considérer *par rapport à sa naissance*, soit qu'il en ait soutenu l'éclat si elle a été illustre, soit qu'il en ait vaincu et illustré la bassesse si elle a été obscure : *par rapport à sa patrie*, sous les mêmes regards : *par rapport aux biens de la fortune*, s'il a usé noblement de son opulence, ou s'il a supporté avec courage la disette et la pauvreté : *par rapport à son esprit et à ses talents*, s'il a sçu en faire un bon usage : *par rapport aux belles actions* qu'il a faites, aux charges et aux emplois qu'il a dignement remplis ; *aux victoires* qu'il a remportées, si c'est un guerrier ; *aux négociations* qu'il a habilement et utilement conduites, si c'est un Ministre ou un Ambassadeur ; *à la sagesse* de son gouvernement, si

c'est un Souverain. Si c'est *un savant*, il parlera de la variété et des richesses de ses connoissances. Si celui qu'il loue n'est plus, il relevera ce que sa mort a eu de remarquable ; si elle a été glorieuse et tragique comme celle de Turenne, pieuse et chrétienne comme celle du grand Condé.

Dans les louanges, il faut surtout respecter la vérité, et fuir l'éxagération. Tout éloge qui n'est pas fondé sur la vérité dégénère en une basse adulation, qui déshonore également et celui qui prodigue les louanges et celui qui les reçoit. L'éxagération est aussi un grand défaut. Il y en a qui ne trouvent rien de plus beau, de plus riche, de plus étendu, de plus essentiel que le sujet dont ils ont entrepris de faire valoir l'importance. Le guerrier qu'ils louent est toujours le plus grand des héros : le saint dont ils font le panégyrique est le plus grand de tous les habitants du ciel. Ce vice, effet ou de l'enthousiasme ou de la séduction de l'amour propre, ne sert qu'à attirer du ridicule.

L'art de louer est ce qu'il y a de plus difficile en éloquence. Aussi les éloges fins et délicats, adroitement amenés, et masqués sous une enveloppe qui les cache à demi sont rares dans les auteurs. On voit un exemple de louange fine dans le récit de la Mollesse vers la fin du 2e chant du Lutrin de Boileau. Les louanges de

Louis XIV y sont déguisées en reproches, et prennent même le ton de plainte et d'indignation :

Hélas ! qu'est devenu ce temps, cet heureux temps,
Où les Rois s'honoroient du nom de fainéants,
S'endormoient sur le trône, et me servant sans honte,
Laissoient leur sceptre aux mains ou d'un Maire ou d'un
Comte ?
Aucun soin n'approchoit de leur paisible cour :
On reposoit la nuit, on dormoit tout le jour.
Seulement au printemps, quand Flore dans les plaines
Faisoit taire des vents les bruyantes haleines,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenoient dans Paris le Monarque indolent.
Ce doux siècle n'est plus : Le ciel impitoyable
A placé sur leur trône un Prince infatigable.
Il brave mes douceurs, il est sourd à ma voix :
Tous les jours il m'éveille au bruit de ses exploits :
Rien ne peut arrêter sa vigilante audace :
L'été n'a point de feux, l'hiver n'a point de glace :
J'entends à son seul nom tous mes sujets frémir.
En vain deux fois la paix a voulu l'endormir ;
Loin de moi son courage entraîné par la gloire
Ne se plait qu'à courir de victoire en victoire.
Je me fatiguerois à te tracer le cours
Des outrages cruels qu'il me fait tous les jours.

Un autre exemple de louange ingénieuse et des mieux tournées dont s'honore la langue Française, est le compliment de Massillon à Louis XIV, dans l'exorde si justement vanté de son Sermon pour le jour de la Toussaint. L'orateur y prend pour texte ces trois mots tirés de l'évangile du jour, *beati qui lugent :* bienheureux ceux qui pleurent : puis il continue ainsi :

Sire,

"Si le monde parloit ici à la place de Jésus-
" Christ, sans doute il ne tiendroit pas à votre
" Majesté le même langage. Heureux le
" Prince, vous diroit-il, qui n'a jamais combattu
" que pour vaincre ; qui n'a vu tant de puis-
" sances armées contre lui, que pour leur donner
" une paix plus glorieuse ; et qui a toujours été
" plus grand ou que le péril, ou que la victoire.

" Heureux le Prince, qui durant le cours d'un
" règne long et florissant jouit à loisir des fruits
" de sa gloire, de l'amour de ses peuples, de l'es-
" time de ses ennemis, de l'admiration de l'uni-
" vers, de l'avantage de ses conquêtes, de la
" magnificence de ses ouvrages, de la sagesse de
" ses lois, de l'espérance auguste d'une nom-
" breuse postérité ; et qui n'a plus rien à désirer
" que de conserver long temps ce qu'il possède.
" Ainsi parleroit le monde ; mais, Sire, Jésus-
" Christ ne parle pas comme le monde.

" Heureux, vous dit-il, non celui qui fait l'ad-
" miration de son siècle ; mais celui qui fait sa
" principale occupation du siècle à venir, et qui
" vit dans le mépris de soi-même et de tout ce
" qui passe, parce que le royaume du ciel est à
" lui.

" Heureux, non celui dont l'histoire va immor-
" taliser le règne et les actions dans le souvenir
" des hommes ; mais celui dont les larmes au-
" ront effacé l'histoire de ses péchés du souvenir

" de Dieu même, parcequ'il sera éternellement
" consolé.

" Heureux, non celui qui aura étendu par de
" nouvelles conquêtes les bornes de son empire ;
" mais celui qui aura su renfermer ses desirs et
" ses passions dans les bornes de la loi de Dieu,
" parce qu'il possédera une terre plus durable
" que l'empire de l'univers.

" Heureux, non celui qui, élevé par la voix
" des peuples au-dessus de tous les Princes qui
" l'ont précédé, jouit à loisir de sa grandeur et de
" sa gloire ; mais celui qui, ne trouvant rien sur
" le trône même digne de son cœur, ne cherche
" de parfait bonheur ici-bas que dans la vertu et
" dans la justice, parce qu'il sera rassasié.

" Heureux, non celui à qui les hommes ont
" donné les titres glorieux de grand et d'invin-
" cible ; mais celui à qui les malheureux donne-
" ront devant Jésus-Christ le titre de père et de
" miséricordieux, parce qu'il sera traité avec mi-
" séricorde.

" Heureux enfin, non celui qui, toujours arbi-
" tre de la destinée de ses ennemis, a donné plus
" d'une fois la paix à la terre ; mais celui qui a pu
" se la donner à soi-même, et bannir de son
" cœur les vices et les affections déréglées qui en
" troublent la tranquillité, parce qu'il sera ap-
" pelé enfant de Dieu.

" Voilà, Sire, ceux que Jésus-Christ appelle
" heureux ; et l'Evangile ne connoit point d'au-

" tre bonheur sur la terre que la vertu et l'in-
" nocence."

Il est impossible de rien trouver d'aussi parfait. Massillon parut si éloquent dans cette circonstance, que les courtisans les plus spirituels en furent étonnés; et il excita dans l'assemblée, malgré la gravité du lieu, un mouvement involontaire d'admiration.

2°· *Lieux propres au genre Délibératif.*

Le *genre délibératif* comprend tout ce qui regarde la *persuasion* ou la *dissuasion.* Ee genre s'occupe de ce qui est utile ou nuisible. L'orateur s'y propose de détourner son auditeur d'un mal ou de le porter à un bien. On assigne à ce genre la plupart des sermons des prédicateurs, beaucoup de harangues ou de discours sur les affaires publiques, sur la paix, sur la guerre, sur les négociations, sur les interêts politiques des gouvernements ou des corps qui les composent, sur les points généraux de législation, sur les devoirs des hommes.

Pour réussir dans ce genre, il faut examiner quelle fin on se propose, et voir par quels moyens on prétend y arriver ; car on peut se méprendre dans la fin et dans les moyens. On doit considérer si la chose dont il s'agit est utile par rapport au temps, au lieu, et aux personnes. En effet, la chose sur laquelle on délibère, peut con-

venir dans un certain temps, mais non pas au temps présent ; peut réussir par tels moyens et manquer par tout autre ; peut être avantageuse dans une province et dangereuse dans une autre. L'orateur doit aussi avoir égard aux personnes qu'il veut persuader, au sèxe, à l'âge, à la dignité, aux mœurs et au caractère ; car les uns se laissent persuader par des vues d'interêt, de crainte, de respect humain ; d'autres se rendent aux motifs de la vertu, de l'honneur, de la réputation.

Si l'on veut dissuader ou détourner quelqu'un d'une entreprise, on se sert des raisons contraires à celles que l'on emploie pour persuader : c'est-à-dire qu'alors on doit prouver que la chose sur la quelle on délibère, est ou contre l'honneur, ou peu nécessaire, ou injuste, ou impossible, ou du moins environnée de tant de difficultés qu'il seroit bien difficile de réussir, si on vouloit l'entreprendre.

Le discours de Pacuvius à son fils Pérolla, pour le détourner de tuer Annibal, nous fournit un beau modèle de dissuasion : " Je vous en prie, " ô mon fils, je vous en conjure par tous les " droits les plus sacrés de la nature ; ne com- " mettez point sous les yeux de votre père une " action aussi détestable en elle-même que fu- " neste dans ses suites. Tout à l'heure nous " nous sommes liés par les serments les plus so- " lemnels ; nous avons donné à Annibal les

" marques les plus saintes d'une amitié inviola-
" ble ; et sortis à peine de cet entretien, nous
" armerions contre lui cette même main que
" nous lui avons présentée pour gage de notre
" fidelité ? Cette table sacrée par les droits de
" l'hospitalité, où vous avez été admis par une
" faveur que deux seuls campaniens partagent
" avec vous, vous ne la quitteriez que pour la
" souiller du sang de votre hôte ? Seroit-il bien
" possible que, après avoir obtenu d'Annibal la
" grâce de mon fils, je ne pusse obtenir de mon
" fils celle d'Annibal ?....Mais je veux qu'il n'y
" ait rien de sacré pour nous ; violons tout en-
" semble la foi, la religion, la piété ; rendons-
" nous coupables de l'action du monde la plus
" noire, pourvu du moins que notre perte ne se
" trouve pas jointe avec le crime. Seul, vous
" prétendez attaquer Annibal ! Mais quoi ! Cette
" foule d'hommes libres et d'esclaves qui l'envi-
" ronnent ; tous ces yeux qui veillent à sa sureté,
" tant de bras armés pour sa défense, pensez-
" vous qu'ils demeureront immobiles au moment
" où vous vous porterez à cet excès de fureur ?
" Soutiendrez-vous le regard d'Annibal, ce re-
" gard terrible que ne peuvent soutenir des ar-
" mées entières, et qui fait trembler le peuple
" Romain ? Et quand même tout autre secours
" lui manqueroit, aurez-vous le courage de me
" frapper moi-même, lorsque je le couvrirai de
" mon corps ? Car je vous le déclare, ce n'est

" qu'en me perçant le sein que vous pourrez aller " jusqu'à lui. Laissez-vous fléchir en ce mo- " ment plutôt que de vouloir périr dans une en- " treprise si mal concertée. Souffrez que mes " prières aient sur vous quelque pouvoir, après " que mes larmes ont été aujourd'hui si puis- " santes en votre faveur."..... (*Tite Live lib.* 144.)

Voici un modèle de persuasion. C'est Mardochée qui exhorte Esther chancelante à aller se présenter devant Assuérus.

Quoi ! lorsque vous voyez périr votre patrie,
Pour quelque chose, Esther, vous comptez votre vie !
Dieu parle, et d'un mortel vous craignez le courroux !
Que dis-je ? votre vie, Esther, est-elle à vous ?
N'est-elle pas au sang dont vous êtes issue ?
N'est-elle pas à Dieu dont vous l'avez reçue ?
Et qui sait, lorsqu'au trône il conduisit vos pas,
Si pour sauver son peuple il ne vous gardoit pas ?
Songez-y bien : ce Dieu ne vous a pas choisie
Pour être un vain spectacle aux peuples de l'Asie,
Ni pour charmer les yeux des profanes humains :
Pour un plus noble usage il réserve ses Saints.
S'immoler pour son nom, et pour son héritage,
D'un enfant d'Israël voilà le vrai partage.
Trop heureuse pour lui de hazarder vos jours !
Et quel besoin son bras a-t-il de nos secours ?
Que peuvent contre lui tous les rois de la terre ?
En vain ils s'uniroient pour lui faire la guerre :
Pour dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer ;
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble ;
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble ;
Et les foibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux, comme s'ils n'étoient pas.

S'il a permis d'Aman l'audace criminelle,
Sans doute qu'il vouloit éprouver votre zèle.
C'est lui qui m'excitant à vous oser chercher,
Devant moi, chère Esther, a bien voulu marcher.
Et s'il faut que sa voix frappe en vain vos oreilles,
Nous n'en verrons pas moins éclater ses merveilles.
Il peut confondre Aman, il peut briser nos fers
Par la plus foible main qui soit dans l'univers.
Et vous qui n'aurez pas accepté cette grâce,
Vous périrez peut-être, et toute votre race.

3°. *Lieux propres au genre Judiciaire.*

Le genre judiciaire comprend tout ce qui regarde *l'accusation* ou *la défense ;* son théatre est le barreau. Il s'occupe du juste et de l'injuste, et a pour objet toutes les questions de fait ou de droit portées devant les tribunaux. *Milon a-t-il tué Clodius ?* Voilà une question de fait. *A-t-il eu raison de le tuer ?* Voilà une question de droit. Tous les mémoires ou pladoyers des avocats sont donc dans le genre judiciaire, ainsi que tous les discours par les quels on accuse ou l'on défend, dans la vue d'obtenir un jugement qui absolve ou qui condamne.

Les rhéteurs ont distingué dans le genre judiciaire trois états de cause : L'état de *conjectures,* l'état de *définition,* et l'état de *qualité.*

Si l'on ne connoit pas, par exemple, l'auteur de l'action qui fait le sujet du discours, alors comme l'on tâche de découvrir cet auteur par des conjectures, cet état s'appelle état de *conjec-*

tures. Si l'auteur est connu, on examine quelle est la nature de l'action qu'il a commise. Par exemple, un voleur a pris dans un temple des coffres qu'un particulier y avoit mis en dépôt ; on examine si cette action doit être appelée ou *simple vol* ou *sacrilège* ; on cherche la définition de ce crime ; et ainsi cet état s'appelle état de *définition.* Le 3e. s'appelle état de *qualité,* parceque l'on examine la qualité de l'action, si elle est juste ou injuste, innocente ou criminelle.

Dans l'état de *conjectures,* il faut considérer si celui qu'on soupçonne *a voulu* faire une telle action, s'il l'*a pu,* et si on en a quelques marques. On découvre quelle est *sa volonté,* en considérant s'il avoit quelqu'interêt à commettre cette action ; on connoit qui l'*a pu* commettre, par la considération de sa force et de ses moyens ; enfin on reconnoit s'il est *effectivement* l'auteur de l'action proposée, par les circonstances de cette action, comme : s'il a été trouvé seul dans le lieu où elle s'est faite ; si, avant ou après cette action, il a fait ou dit quelque chose qui le puisse faire soupçonner raisonnablement ; enfin par les dépositions des témoins et l'examen des pièces du procès.

Dans l'état de *définition,* il faut considérer simplement la nature de cette action, et en donner une définition claire et précise ; ce qui dépend de la connoissance particulière que l'on a de l'action dont il s'agit.

Dans l'état de *qualité*, c'est-à-dire pour savoir si une action est juste, ou injuste, innocente ou criminelle, on consulte la raison, les lois, la coutume, la convention, l'équité, les jugements rendus dans des causes semblables.

Il seroit fastidieux et peu utile de parcourir successivement tous ces objets, et de donner sur chacun d'eux des observations et des règles. Les principes généraux de l'art de bien dire, joints à la lecture des bons plaidoyers, à l'habitude de parler et d'écrire dans le goût oratoire, suffisent abondamment et suppléent aux préceptes particuliers. Nous nous contenterons de cet avis général : c'est que, dans toute cause, il est extrêmement important de bien poser l'état de la question, d'examiner s'il s'agit du droit ou du fait, de marquer jusqu'à quel terme l'adversaire est d'accord avec nous, ce qu'il nie, ce que nous soutenons. Par cette analyse se découvre un principe lumineux qui influe sur toute l'affaire, et qui la décide. Le discours de Cicéron en faveur de Milon fournit lui seul un exemple des trois états de cause dans le genre judiciaire.

Il faut observer ici que les trois genres *démonstratif*, *délibératif* et *judiciaire* ne sont pas tellement séparés, qu'ils ne se réunissent jamais. Il est même difficile de trouver un discours qui soit uniquement dans un genre. Dans toute sorte de matières, on a fréquemment l'occasion de

louer ou de blâmer, de conseiller ou de dissuader, quelquefois d'accuser ou de défendre. Mais on donne au discours le nom du genre qui y domine, et qui en fait le principal objet.

Tels sont les moyens que l'orateur doit employer pour chercher et trouver les preuves. Mais il n'est pas seulement obligé de prouver ; il faut de plus, pour réussir à persuader, qu'il trouve le secret de rendre sa personne aimable. C'est ce qu'on appelle *mœurs* en Rhétorique.

CHAPITRE SECOND.

DES MŒURS.

Pour bien comprendre ce que l'on entend par *mœurs* en Rhétorique, il faut distinguer les mœurs *réelles* des mœurs *oratoires*. Qu'un homme mène une vie conforme à la saine morale, il aura des mœurs *réelles*. Mais qu'un homme paroisse vertueux, quand il parle ; il aura ce qu'on appelle *mœurs oratoires*. Par mœurs oratoires il ne faut donc pas entendre ce que l'orateur est en lui-même, mais l'idée qu'il donne de lui-même par son discours. Ainsi les mœurs oratoires peuvent se définir : *Le soin que l'orateur prend de gagner l'estime et la confiance de ses auditeurs, en donnant une opinion avantageuse de son mérite personnel.* Par où l'on voit que la Rhétorique n'énseigne pas la pratique, mais seulement l'imitation ou l'expression des mœurs.

Il ne faudroit pas conclure de là qu'il suffit à l'orateur de paroître vertueux, et qu'il peut, sans nuire au succès de son éloquence, se dispenser de l'être. L'imitation qu'il voudroit faire de vertus qui lui seroient étrangères, ne seroit qu'une fiction, qu'un vrai mensonge, qu'une pure hypocrisie ; il se trahiroit toujours par quelqu'endroit.

Comment en effet bien exprimer ce qu'on ne sent pas, ce qu'on n'éprouve pas, ce dont on n'a que des idées imparfaites. En imitant les mœurs, l'orateur doit trouver son modèle en lui-même, et joindre les mœurs réelles aux mœurs oratoires, c'est-à-dire, être vertueux pour pouvoir le paroître. L'expérience nous apprend que c'est là le fondement de l'estime qu'on fait de lui et de la persuasion qu'il opère. Aussi les anciens définissoient-ils l'orateur, *un homme de bien qui possède le talent de la parole ; vir bonus dicendi peritus ;* et Quintilien dit qu'il est plus avantageux à l'orateur que sa vertu éclate que sa doctrine.

Quatre qualités ou vertus principales sont nécessaires à tout orateur : la *probité*, la *modestie*, la *bienveillance*, et la *prudence*.

1°. La *probité*. Elle consiste dans une certaine droiture d'esprit et de cœur, qui fait que nous ne voulons jamais tromper personne. Il importe beaucoup au succès d'un discours, qu'on regarde celui qui en est l'auteur comme un homme vrai et sincère, plein d'honnenr et de bonne foi, ennemi capital du mensonge, incapable d'user de fraude et d'artifice. Un orateur de ce caractère persuade plus aisément qu'un autre ; sans y penser, il se peint dans ses discours, il inspire la confiance qui fait la moitié de la persuasion, il s'insinue dans les cœurs, il gagne jus-

qu'aux plus rébelles; tout plie sous son ascendant victorieux.

2°· La *modestie.* Il est plus aisé de la sentir que de la définir. On dit que l'orateur est modeste, lorsqu'en parlant il paroît s'oublier lui-même, pour ne s'occuper que de son sujet. La modestie plaît à tout le monde, tandis que la présomption et l'orgueil révoltent tous les esprits. Un orateur, dit Quintilien, a mauvaise grâce de tirer vanité de son éloquence : rien ne donne tant de dégoût à ceux qui l'entendent, et souvent tant d'aversion. S'il s'en fait trop accroire, il blesse notre amour propre ; nous croyons qu'il nous rabaisse et nous méprise ; et la fierté qui nous est naturelle s'oppose à ces airs d'affectation et de hauteur. L'orateur sera donc simple, sans faste, sans prétention ; il ne parlera de lui-même que très-rarement, qu'avec beaucoup de précautions et que lorsqu'il y sera forcé ; il évitera enfin de prendre ce ton de supériorité accablante qui fait sentir aux auditeurs leur ignorance, et dont ils se vengent en résistant à ce que l'orateur dit d'ailleurs de plus convaincant et de plus persuasif.

3°· La *bienveillance.* Nous sommes naturellement portés à croîre aux discours de ceux qui nous aiment. Si l'orateur a pour nous de la bienveillance, c'est-à-dire s'il paroit nous vouloir du bien et chérir nos interêts, il nous plaira, et nous serons de son avis. Il faut donc qu'on re-

marque en lui un grand désir d'être utile; qu'on s'appeçoive aisément qu'il est bien disposé à l'égard de ses auditeurs, et animé pour eux du zèle le plus pur : c'est un puissant moyen de déterminer les volontés. C'est pour quoi les sorties les plus véhémentes, les invectives les plus amères doivent venir de la haine du vice, et non de la haine de la personne ; et lorsqu'on poursuit un coupable, ce ne doit pas être pour le plaisir cruel de faire un malheureux, mais pour venger ou sauver des innocents.

Il suit de là, que l'orateur doit avoir le cœur bon et aimer sincèrement les hommes. Un méchant ou un égoïste rempliroit mal ce précepte de rhétorique. Il suit encore, que l'orateur doit toujours envisager ses sujets du côté le plus utile, et s'interdire d'en traiter aucun qui ne puisse qu'amuser sans aucun profit réel.

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci;
Lectorem delectando pariter que monendo.

Horace, Art. Poet.

4°. La *prudence*. Elle relève infiniment les autres vertus de l'orateur. Dans une route difficile et incertaine, il faut un guide non seulement homme de bien, mais encore éclairé : car les auditeurs veulent trouver dans l'orateur une science accompagnée de sagesse, à la quelle ils puissent s'abandonner sans crainte d'être égarés. On observera donc dans le véritable orateur un grand

fonds de bon sens et de raison ; il se montrera comme un guide sûr, incapable de tomber dans l'erreur et d'y faire tomber les autres ; il fera concevoir une idée satisfaisante et de l'étendue et de la solidité de ses connoissances. Sans paroître trop savant, et sans l'être hors de propos, il saura néanmoins, dans la matière qu'il traite, embrasser tout ce qu'il y a d'essentiel, prévoir les difficultés, les inconvénients, éviter les écueils, et ne pas se laisser emporter par son impétuosité dans aucun excès.

Si un prédicateur prêchoit les devoirs des maîtres de manière à rendre les domestiques insolents, ou au contraire ceux des domestiques de manière à autoriser la dureté des maîtres, il tomberoit dans l'excès, et pécheroit contre la prudence.

Si, au barreau, un avocat s'attache à la rigueur des formes jusqu'à méconnoître l'esprit des lois, ou si au contraire il fait valoir l'esprit des lois jusqu'à en détruire le texte et les dispositions, il péche par excès et contre la prudence.

Les quatre vertus ou qualités, dont nous venons de parler, sont d'usage dans tous les discours ; et un orateur qui établira son autorité sur elles, et qui les exprimera dans le sujet qu'il traite, ne pourra manquer de se faire écouter avec attention, avec interêt, avec plaisir et avec succès. Mais elles ne sont pas les seules destinées à rendre aimable la personne de l'orateur.

Chaque circonstance particulière lui impose des devoirs particuliers, et doit lui rappeler quelque vertu dont il faut qu'il fasse comme l'âme de ses discours. C'est tantôt la bonté et la douceur, tantôt le courage et l'intrépidité ; ici l'amour et la tendresse ; là le respect et le dévouement ; ailleurs le mépris de la gloire, des plaisirs et des richesses.

C'est une vérité bien honorable aux beaux arts et particulièrement à l'éloquence, qu'on ne puisse y exceller sans un grand fonds de vertu. Qu'on cite, tant qu'on voudra, des orateurs qui en ont manqué ; ils en ont au moins pris les livrées. L'horrible Catilina jouoit l'homme de bien dans ses harangues. Les discours les plus séditieux, les plus sanguinaires, les plus impies ont toujours invoqué les noms sacrés d'humanité, de patrie, de concorde, d'union, de bonnes mœurs, de religion même. C'est que l'homme ne trouve de sauve-garde que dans la vertu pour laquelle il est né, et dont les apparences le charment, le gagnent et l'entraînent. L'orateur le plus admirable, le plus prodigieux, seroit donc celui qui auroit à la fois le plus de vertu, de génie et de talent.

CHAPITRE TROISIÈME.

DES PASSIONS.

Ce que c'est que les passions......s'il est légitime d'émouvoir les passions......pouvoir des passions.

Les passions sont des mouvements impétueux de l'âme qui nous emportent vers un objet ou qui nous en détournent. A proprement parler, il n'y a que deux espèces de passions, *l'amour* et la *haine.* Ce qu'on appelle espérance, pitié, commisération, tendresse, respect, reconnoissance, admiration, joie, bienfaisance, n'est autre chose que l'effet de *l'amour* premier principe de ces différentes affections. Ce qu'on nomme crainte, honte, ressentiment, tristesse, colère, vengeance, indignation, provient de la *haine* première source de ces différentes passions. Ces divers sentiments en général ne sont ni bons ni mauvais. Ce sont des secours que la nature nous donne pour nous aider à agir. Selon que leur objet est légitime ou défendu, ils deviennent innocents ou criminels, utiles ou pernicieux.

Si la cause de l'orateur est bonne et juste, il n'y a nul doute qu'il ne puisse appeler les pas-

sions à son secours. Si au contraire il les excite pour de mauvaises fins, il abuse d'un art qui est bon en lui-même : l'abus retombera sur sa personne ; mais l'art demeurera exempt de tout reproche. C'est en vain que quelques métaphysiciens trop austères se sont élevés contre l'usage des passions en éloquence, en voulant qu'on s'adresse purement à la raison. La saine morale permet cet usage ; car puisqu'il est de la nature de l'homme d'avoir des passions, il doit être permis à celui qui veut le conduire à une fin honnête de s'en servir pour l'amener au but qu'il se propose. La rhétorique exige cet usage : elle est l'art de parler non seulement à l'esprit pour l'instruire, mais encore au cœur pour le toucher ; et elle ne peut obtenir cette fin, sans exciter et remuer les passions.

Il est vrai que les passions sont un instrument dangereux, quand il n'est pas manié par la raison ; mais il est plus efficace que la raison même, quand il l'accompagne et qu'il la sert. C'est par les passions que l'éloquence triomphe, qu'elle règne sur les cœurs. Quiconque sait les exciter à propos maîtrise à son gré les esprits Il les fait passer de la tristesse à la joie, de la pitié à la colère. Aussi véhément que l'orage, aussi pénétrant que la foudre, aussi rapide que les torrents, il emporte, il renverse tout par les flots de sa vive éloquence. C'est ainsi qu'en ont parlé tous les maîtres ; et c'est par là que Dé-

mosthène a régné dans l'Aréopage, Cicéron dans les rostres, Bourdaloue, Massillon et Bossuet dans les temples.

Quoique l'orateur puisse et doive exciter les passions, cependant il ne peut pas les remuer toutes indifféremment.

D'abord, il ne doit pas, comme nous l'avons déjà insinué, exciter celles qui sont essentiellement mauvaises, comme l'envie qui n'est capable que de nuire.

Ensuite, il est des passions véhémentes qu'il faut exciter avec un certain ménagement, parce qu'elles peuvent aller trop loin, comme l'indignation et la colère.

Il en est de douces, qui sont plus souvent trop foibles que trop fortes. Ce sont presque toutes celles qui ont pour objet le bien des autres, telles que la reconnoissance, la bienfaisance, la commisération, qu'il faut en général exciter fortement, parce que rarement elles vont trop loin.

Il en est d'autres qui ont plus besoin d'être éclairées et dirigées, que d'être excitées ; telle est la passion de la gloire qui peut, si elle est bien conduite, opérer de grandes choses, comme elle peut en opérer de monstrueuses, si elle est mal dirigée.

Enfin il est permis à l'orateur d'inspirer la haine qu'il lui est permis d'avoir lui-même. Ce n'est jamais la haine de l'homme considéré comme tel, mais celle de l'homme considéré

comme *méchant* ou comme *ennemi*. Par exemple, si un accusateur public est convaincu que l'accusé est coupable, et surtout s'il le connoit pour un scélérat consommé, il peut inspirer aux juges la volonté de le faire périr. Si un avocat plaide pour un innocent contre un calomniateur, il faut bien qu'il détourne et fasse tomber sur la tête du coupable la haine qui plane sur celle de l'innocent. Dans ces cas, la haine excitée par la vue de l'indignité s'appelle *indignation*, et ce sentiment est aussi juste que celui de la vertu. Il est même des occasions où il faut allumer la haine contre les hommes en qualité d'*ennemis*. Un général qui harangue ses soldats en leur disant : *camarades, voilà l'ennemi, voilà ces traîtres, voilà ces perfides*.....allume en eux un sentiment de haine non personnelle, mais meurtrière, qui néanmoins n'a rien d'injuste, quand la guerre ne l'est pas. C'est alors une malheureuse nécessité de tuer, et on ne le fait pas ordinairement de sang froid.

Une preuve bien frappante du pouvoir des passions est le succès du plaidoyer pour Ligarius. Ligarius avoit pris le parti de Pompée contre César. Celui-ci regardoit Ligarius comme son ennemi personnel et irréconciliable ; il avoit juré sa perte. Cicéron néanmoins entreprit d'obtenir sa grâce. César étoit en même temps le juge et l'offensé ; il tenoit déjà dans ses mains la sentence de proscription, et ne vouloit pas

même entendre l'orateur. Cependant il y consentit en disant : écoutons Cicéron ; mon parti est pris ; il n'en sera ni plus ni moins. Cicéron parla : il ne justifia point le coupable ; mais il sut si bien profiter du penchant que César avoit à la clémence, que le Dictateur attendri laissa tomber le papier qu'il avoit entre les mains, et s'écria : *tu as vaincu*, Cicéron ; *César ne peut te résister.* Dompter et renverser par la force du discours une âme telle que celle de César est sans doute une preuve bien forte que rien n'est impossible à l'éloquence animée par le sentiment.

Pour réussir à émouvoir les passions, l'orateur doit observer certaines choses et du côté de sa propre personne, et par rapport aux auditeurs, et par rapport au sujet qu'il traite.

ARTICLE PREMIER.

De ce qui est requis dans la personne de l'orateur pour exciter les passions.

Un mot unique comprend tous les devoirs de l'orateur qui veut exciter les passions : *pour toucher ceux qui l'écoutent, il faut qu'il soit touché lui même :*

................Si vis me flere, dolendum est
Primùm ipsi tibi......*Horace, Art. Poët.*

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez......*Boileau.*

Tous les grands maîtres se sont réunis, comme de concert, pour donner ce précepte. " Mais " est-il au pouvoir de l'homme, s'objecte Cicé- " ron, de se donner, quand il veut, les sentiments " de la pitié, de la colère, de l'indignation, et " des autres passions ? Oui sans doute répond- " il, la chose est possible à l'orateur, et même " sans qu'il lui faille employer ni feinte ni trom- " perie. La nature y a pourvu. Les sujets " mêmes qu'il traite, les idées et les tours qu'il " met en œuvre peuvent beaucoup, et agissent " sur lui avant que de communiquer leur action " à ceux qui l'écoutent. Il en est lui-même " plus fortement ému qu'aucun de ceux qu'il " prétend émouvoir."

Pour éprouver cette émotion, il faut 1°. que l'orateur se serve du secours de *l'imagination*,

c'est-à-dire de cette faculté de l'âme par laquelle nous nous peignons promptement dans l'esprit les objets vers les quels se porte la pensée, avec toutes leurs circonstances intéressantes. " C'est
" par elle, dit Quintilien, que les objets même
" absents, même chimériques, deviennent aussi
" présents à notre esprit que si nous les avions
" sous les yeux : nous croyons les voir, les tou-
" cher. Par exemple, j'ai à faire la peinture
" d'un crime affreux, d'un horrible assassinat.
" Ne puis-je pas me mettre sous les yeux le lieu, le
" moment, toutes les circonstances de l'action ?
" Je vois l'assassin sortir subitement de l'endroit
" où il s'étoit caché : je vois le malheureux qui
" est attaqué trembler d'effroi, crier au secours,
" demander grâce, ou tâcher de prendre la fuite.
" Je vois l'un qui porte le coup, l'autre qui tombe
" par terre. Le sang qui coule, la pâleur répan-
" due sur le visage, les gémissements, enfin le
" dernier soupir du mourant se peignent à mon
" esprit." Qui saura se représenter les choses à l'imagination avec cette force ne demandera pas comment il peut s'émouvoir au gré des circonstances.

Il faut 2°. que l'orateur ait de la *sensibilité.* C'est une disposition naturelle du cœur à recevoir aisément les impressions diverses de la joie, de la tristesse, de la pitié......Celui qui possède cette précieuse qualité ne manque jamais d'éloquence : Il exprime tout ce qu'il sent avec viva-

cité et avec énergie : soit qu'il parle pour lui-même, ou pour les autres, il est également touchant ; de son cœur partent ces élans pathétiques et sublimes qui ravissent les auditeurs, et qui les mettent comme hors d'eux-mêmes. Car le cœur, dit Quintilien est le siége, le foyer de l'éloquence ; *pectus est quod disertos facit ;* et c'est de lui que viennent les grandes comme les touchantes pensées. Nous en avons la preuve dans des personnes qui, dans la douleur d'une perte récente, disent les plus belles choses du monde, uniquement par la force du sentiment ; et aux quelles, sans le secours de l'étude et la culture de l'esprit, *la colère suffit et vaut un Apollon.*

Mais malheur à celui qui manque de sensibilité ! Il doit renoncer à la première et à la principale gloire de l'orateur ; il pourra instruire, mais il ne parviendra pas à toucher ; il pourra feindre la douleur, et mettre sur son visage le masque de la tristesse, mais on ne verra point couler de ses yeux ces larmes réelles et sincères qui sont presque toujours victorieuses : il pourra même se croire éloquent ; mais il ne sera jamais qu'un sec et froid déclamateur.

Mais comme l'imagination et la sensibilité pourroient être souvent des guides infidèles, l'orateur doit y joindre, pour les régler, une 3e qualité qui est le *discernement.*

Le *discernement* est cette qualité de l'esprit qui fait envisager les objets sous leur véritable point

de vue, et qui avertit de ce qui convient et de ce qui ne convient pas. C'est à cette faculté qu'il appartient de connoître la nature et le caractère des passions, de savoir le langage qui leur est propre, de distinguer les ressorts qui peuvent les mettre en jeu, et de ne méconnoître aucune des *bienséances* relatives aux temps, aux lieux et aux personnes. Les passions ne se ressemblent point entre elles ; elles font toutes sur l'âme une impression diverse, et se manifestent au dehors d'une manière différente. L'orateur doit donc *discerner* le caractère et le langage de chacune d'elles, pour les exprimer convenablement dans son discours ; ce qui ne peut être que le fruit de la réflexion et d'une longue étude du cœur humain.

ARTICLE SECOND.

De ce que l'orateur doit considérer dans les personnes qu'il veut toucher, ou des BIENSÉANCES.

L'orateur, qui veut émouvoir les passions de ses auditeurs, doit pour cela bien connoître les hommes, et étudier les dispositions particulières des personnes aux quelles il adresse la parole, pour régler sur elles le ton de son discours : C'est ce qu'on appelle les *bienséances.* Cicéron définit les bienséances : *l'art de placer à propos tout ce que l'on fait et tout ce que l'on dit.* (*Off. lib.* 1, *c.* 40.) Quintilien observe que la qualité la plus nécessaire non seulement pour l'art de parler, mais encore pour toute la conduite de la vie, est *ce goût,* ce *discernement des bienséances,* qui apprend, en chaque matière et en chaque occasion, ce qu'il faut faire et comment il faut le faire. (*Lib.* 6, *c.* 5.)

Le véritable orateur, l'orateur homme de bien observera donc très-attentivement les circonstances dans les quelles il est placé, et verra ce qu'exigent de lui,

1o. Les bienséances relatives aux âges : on sent bien qu'on ne doit pas parler à un homme mûr comme à un enfant, et que les motifs qui remuent un jeune homme ne sont pas les mêmes qui agissent sur l'esprit d'un vieillard.

2o. Les bienséances relatives aux talents, aux

mœurs, et aux caractères : Les gens d'esprit sont plus difficiles à émouvoir que les simples, et ceux qui ont l'esprit cultivé plus que les ignorants. Il faut d'autres motifs pour toucher un méchant homme que pour faire impression sur un homme vertueux ; et les caractères posés et tranquilles demandent, pour être ébranlés, d'autres ressorts et une autre manœuvre que les caractères vifs et ardents.

3o. Les bienséances relatives aux conditions, aux fortunes, aux professions : La dignité de Roi et de Prince demande un profond respect ; les grands et les riches doivent être traités avec un certain ménagement ; les pauvres et les foibles avec affection et bonté : L'ordre médiocre des citoyens est touché des biens de la paix et du bon ordre : La noblesse et les gens de guerre sont surtout sensibles à l'honneur, et c'est le plus puissant ressort pour les échauffer. Quelle exhortation plus capable d'enflammer le courage que ce peu de mots de Henri IV à la bataille d'Ivri : "Mes compagnons, si vous courez au-
" jourd'hui ma fortune, je cours aussi la vôtre.
" Je veux vaincre ou mourir avec vous. Gardez
" bien vos rangs, je vous prie ; si la chaleur du
" combat vous les fait quitter, pensez aussitôt au
" ralliement ; c'est le gain de la bataille.....Et
" si vous perdez vos enseignes, cornettes et gui-
" dons, ne perdez point de vue mon panache

" blanc ; vous le trouverez toujours au chemin " de l'honneur et de la victoire."

4°. Les bienséances relatives à la diversité des religions, des gouvernements et des nations : Les discours alors doivent prendre des formes différentes. La gravité espagnole, la vivacité pétillante des Français, la finesse des Italiens, la fierté anglaise, la pesanteur judicieuse des peuples du Nord, ne seroient pas sans doute remuées par des motifs semblables, et semblablement exposés. Tite-Live remarque qu'Annibal, qui avoit une armée composée de plusieurs nations, employait divers motifs pour les engager à bien faire. Il promettoit aux troupes auxiliaires, outre la paie ordinaire, de grandes récompenses à prendre sur les dépouilles des ennemis. Il réveilloit dans les Gaulois la haine qu'ils portoient au nom romain. Il mettoit sous les yeux des Liguriens les fertiles campagnes de l'Italie au lieu des montagnes stériles qu'ils habitoient. Il faisoit craindre aux Maures et aux Numides la domination tyrannique de Massinissa. Pour ce qui regarde les Carthaginois, il leur représentoit qu'il s'agissoit de défendre les murailles de leur patrie, leurs dieux pénates, les tombeaux de leurs ancêtres, leurs pères, leurs mères, leurs femmes et leurs enfants.

5°. Enfin les bienséances relatives à la personne de l'orateur même : qu'il ne perde jamais

de vue, dit Cicéron, son âge, sa dignité, sa réputation. Qu'il considère bien ce qu'il est, pour bien dire ce qu'il faut et ne rien dire de plus. Il appartient à Bossuet de parler de ses cheveux blancs ; à Massillon, de son expérience ; à Bourdaloue, de ses inspirations : mais le pardonneroit-on à tout autre qui n'auroit pas la même autorité ? Ce qui fait plaisir dans la bouche d'un orateur à qui l'âge concilie tous les respects, devient indécent et déplaît dans celle d'un jeune homme. Le magistrat ne s'exprime pas comme le simple citoyen ; et celui dont la réputation s'étend au loin pourra se permettre bien des choses, défendues avec raison à celui qui a toujours vécu dans l'obscurité.

Aux bienséances se rattachent ce que Rollin, et avec lui quelques autres rhéteurs appellent *précautions oratoires.* Ils donnent ce nom " à de " certains ménagements que l'orateur doit prendre pour ne point blesser la délicatesse de ceux " devant qui ou de qui il parle ; à des tours étudiés et artificieux dont il se sert pour dire certaines choses, qui autrement paroîtroient dures " et choquantes."

C'est ainsi que Bourdaloue disoit aux grands de la cour qu'il ne vouloit pas trop choquer en leur prêchant leurs devoirs envers le peuple : " Quand je parle aux peuples, mon ministère " m'oblige à leur apprendre le respect et l'obéis-

" sance qu'ils vous doivent; mais puisque je
" vous parle dans cette cour, puisque je parle à
" des grands, je dois leur dire ce qu'ils doivent
" aux peuples......"

C'est ainsi que Scipion, haranguant ses soldats révoltés pour lui donner la mort, suppose peu de coupables, et accuse les circonstances plus que les hommes: " Non, s'écrie-t-il, vous n'avez pas
" tous désiré ma mort......Quelques furieux ont
" porté le désordre au milieu de vous; ils sont
" la cause de tout le mal; une contagion mal-
" heureuse a gagné tous les autres."

C'est encore ainsi qu'un prédicateur moderne disoit à Dieu en présence d'un potentat ombrageux, et qui ne se distinguoit pas par sa religion:
" Seigneur, faites qu'il vous craigne, puisqu'il
" n'a plus que vous à craindre." (*M. de Boulogne. Bonaparte.*)

Voyez un autre exemple tiré de Bossuet dans la Rhétorique de l'Abbé Girard.

ARTICLE TROISIÈME.

De ce que l'orateur qui veut exciter les passions doit considérer dans les choses.

La première attention de l'orateur relativement aux mouvements des passions, est de considérer si sa matière s'y prête, et jusqu'à quel point elle s'y prête. Car les grands mouvements ne conviennent pas aux petites affaires, et même les matières les plus importantes n'en sont pas toujours susceptibles. Celui qui dans un petit sujet feroit des efforts pour exciter de grands mouvements, manqueroit aux bienséances, et l'on seroit plus tenté d'en rire que de répandre des larmes. Martial a joliment tourné en ridicule ce défaut commun à plusieurs orateurs. " Il ne s'agit dans ma cause, dit-il à son " avocat, ni de violence, ni de meurtre, ni de " poison, mais de trois chèvres qu'on m'a enle- " vées. J'en accuse mon voisin, et mon juge " demande qu'on lui prouve que j'ai raison. Et " vous parlez de la bataille de Cannes et de la " guerre de Mitridate ; et vous rappelez la per- " fidie et la cruauté des Carthaginois ; et d'une " voix sonore et avec de grands gestes, vous " nommez les Sylla, les Marius, les Mucius. " Eh ! de grâce, avocat, dites un mot de mes " trois chèvres." (*Epigr.* 19, *lib.* 6.)

La 2e précaution à prendre, c'est de ne point

se jeter tout à coup dans des transports éclatants sans y avoir préparé les auditeurs. Les mouvements de l'âme supposent quelque connoissance dans l'esprit, et ils ne peuvent venir qu'à la suite. Un orateur qui, sans préparation et sans un motif raisonnable vu et senti par ses auditeurs, s'abandonne à des mouvements passionnés, ressemble, dit Cicéron, à un homme ivre au milieu d'une troupe d'hommes à jeun : *ebrius inter sobrios.* C'est *une fureur hors de saison*, dit un ancien auteur cité par Longin. Les jeunes gens tombent facilement dans ce défaut.

La 3e précaution, est de ne pas insister trop long temps sur les passions oratoires. Il est de justes bornes en deça des quelles il faut savoir s'arrêter : *est modus in rebus, sunt certi deniquè fines, quos ultrà citrà que nequit consistere rectum.* (*Hor.*) En insistant trop long temps, on court risque de lasser et d'ennuyer l'auditeur, et l'on doit craindre pour soi-même que, après avoir épuisé les traits les plus forts, on ne retombe de son propre poids dans le foible. Un discours, où les mouvements passionnés seroient soutenus d'un bout à l'autre, ressembleroit à un orage pendant lequel les éclats de la foudre se succéderoient sans interruption. Si l'orateur a les poumons assez forts pour tonner pendant tout un discours, le cœur des auditeurs est trop foible pour tenir à cet excès d'agitation.

Mais si c'est une faute grave de soutenir trop

long-temps les mouvements oratoires, c'en est une autre peut-être plus grave encore de les arrêter trop tôt. On voit des orateurs trouver assez heureusement les avenues du cœur, y arriver, et commencer même à l'émouvoir : mais comme s'ils craignoient eux-mêmes l'incendie qu'ils vont allumer, ils laissent tout d'un coup leur feu s'éteindre, et l'auditeur surpris court en vain après une émotion qui lui échappe, et retombe tristement dans une sorte d'apathie qu'il déteste. Cette juste mesure, il est vrai, entre le trop et le trop peu, n'est pas aisée à trouver, mais elle est le triomphe des bons orateurs.

Le morceau suivant est tout à la fois un modèle et des mœurs que l'orateur doit exprimer dans son discours, et de la manière d'exciter les passions. En voici le sujet en peu de mots.

Les habitans d'Antioche ayant renversé et traîné dans la boue les statues de Théodose, l'Empereur entra dans un si grande colère qu'il envoya des troupes pour détruire la ville de fond en comble. St. Flavien qui en étoit alors Evêque partit sur le champ, malgré son extrême vieillesse et la rigueur de la saison, pour aller implorer la clémence du Prince en faveur de son peuple. Quand il fut arrivé dans le palais, et qu'il apperçut le Prince, il s'arrêta de loin, baissant les yeux, versant des larmes, se couvrant le visage, demeurant muet, comme s'il eut été le coupable. Théodose, calmé par cet état de sou-

mission, ne lui fit point de durs reproches ; mais prenant le ton de la douceur, il lui fit un long dénombrement de tous les bienfaits dont il avoit comblé la ville d'Antioche, et à chacun de ces bienfaits, il ajoutoit : est-ce donc là la reconnoissance que j'en devois attendre ? Pour lors Flavien ne pouvant soutenir plus longtemps de si tendres reproches : " Prince, dit-il, notre ville in-
" fortunée n'a que trop de preuves de votre
" amour ; et ce qui faisoit sa gloire, fait aujour-
" d'hui sa honte et notre douleur. Détruisez-la
" jusqu'aux fondements ; réduisez-la en cen-
" dres ; faites périr jusqu'à nos enfants par le
" tranchant de l'épée : nous méritons encore de
" plus sévères châtiments ; et toute la terre,
" épouvantée de notre supplice, avouera cepen-
" dant qu'il est au dessous de notre ingratitude.
" Nous en sommes même déjà réduits à ne pou-
" voir être plus malheureux. Accablés de votre
" disgrâce, nous ne sommes plus qu'un objet
" d'horreur. Nous avons, dans votre personne,
" offensé l'univers entier : il s'élève contre nous
" plus fortement que vous-même. Il ne reste à
" nos maux qu'un seul remède : imitez la bonté
" de Dieu outragé par ses créatures ; il leur à
" ouvert les cieux. J'ose le dire, grand Prince,
" si vous nous pardonnez, nous devrons notre
" salut à votre indulgence ; mais vous devrez à
" notre offense l'éclat d'une gloire nouvelle :
" nous vous aurons, par notre attentat, préparé

" une couronne plus brillante que celle dont " Gratien a orné votre tête ; vous ne la tiendrez " que de votre vertu.

" On a détruit vos statues ! ah ! qu'il vous " est facile d'en rétablir qui soient infiniment " plus précieuses ! Ce ne seront pas des statues " muettes et fragiles, exposées dans les places " aux caprices et aux injures : ouvrages de la " clémence, et aussi immortelles que la vertu " même, celles-ci seront placées dans tous les " cœurs ; et vous aurez autant de monuments " qu'il y a d'hommes sur la terre, et qu'il y en " aura jamais. Non les exploits guerriers, les " trésors, la vaste étendue d'un empire, ne pro- " curent pas aux Princes un bonheur aussi pur " et aussi durable que la bonté et la douceur. " Rappelez-vous les outrages que des mains sé- " ditieuses firent aux statues de Constantin, et " les conseils de ses courtisans qui l'excitoient à " la vengeance. Vous savez que ce Prince, por- " tant alors la main à son front, leur répondit en " souriant : *rassurez-vous, je ne suis point blessé.* " On a oublié une partie des victoires de cet il- " lustre empereur ; mais cette parole a survécu " à ses trophées ; elle sera entendue des siècles " à venir ; elle lui méritera à jamais les éloges " et les bénédictions de tous les hommes.

" Mais qu'est-il besoin de vous mettre sous les " yeux des exemples étrangers ? Il ne faut " que vous montrer vous même. Souvenez-

" vous de ce soupir généreux que la clémence
" fit sortir de votre bouche, lorsque, aux appro-
" ches de la fête de Pâques, annonçant par un
" édit aux criminels leur pardon et aux prison-
" niers leur délivrance, vous ajoutâtes : *que n'ai-*
" *je aussi le pouvoir de ressusciter les morts ?* Vous
" pouvez aujourd'hui opérer ce miracle. An-
" tioche n'est plus qu'un sépulchre ; ses habitans
" ne sont plus que des cadavres ; ils sont morts
" avant le supplice qu'ils ont mérité : vous pou-
" vez d'un seul mot leur rendre la vie. Les in-
" fidèles s'écrieront : *qu'il est grand le Dieu des*
" *chrétiens ! Des hommes, il en sait faire des anges :*
" *il les affranchit de la tyrannie de la nature.* Ne
" craignez pas que notre impunité corrompe les
" les autres villes. Hélas ! notre sort ne peut
" qu'effrayer. Tremblants sans cesse, regardant
" chaque nuit comme la dernière, chaque jour
" comme celui de notre supplice, fuyant dans les
" déserts, en proie aux bêtes féroces, cachés dans
" les cavernes, dans les creux des rochers, nous
" donnons au reste du monde le spectacle le plus
" funeste. Détruisez Antioche, mais détruisez-
" la comme le tout-puissant détruisit autrefois
" Ninive : effacez notre crime par le pardon ;
" anéantissez la mémoire de notre attentât, en
" faisant naître l'amour et la reconnoissance. Il
" est aisé de brûler des maisons, d'abattre des
" murailles ; mais de changer tout-a-coup des
" rebelles en des sujets fidèles et affectionnés,

" c'est l'effet d'une vertu divine. Quelle con-
" quête une seule parole peut vous procurer !
" Elle vous gagnera les cœurs de tous les
" hommes. Quelle récompense vous recevrez
" de l'Éternel ! Il vous tiendra compte non
" seulement de votre bonté, mais aussi de toutes
" les actions de miséricorde que votre exemple
" produira dans tous les siècles.

" Prince invincible, ne rougissez pas de céder
" à un foible vieillard, après avoir résisté aux
" prières de vos plus braves officiers. Ce sera
" céder au souverain des empereurs, qui m'en-
" voie pour vous présenter l'Evangile, et vous
" dire de sa part : *'si vous ne remettez pas les offen-*
" *ses commises contre vous, votre père céleste ne vous*
" *remettra pas les vôtres.* Représentez-vous ce
" jour terrible, dans lequel les princes et les su-
" jets comparoîtront au tribunal de la suprême
" justice ; et faites réflexion que toutes vos fautes
" seront alors effacées par le pardon que vous
" nous aurez accordé. Pour moi, je vous le
" proteste, grand Prince ; si votre indignation
" s'appaise, si vous rendez à notre patrie votre
" bienveillance, j'y retournerai avec joie ; j'irai
" bénir avec mon peuple la bonté divine, et célé-
" brer la vôtre. Mais si vous ne jetez plus sur
" Antioche que des regards irrités, mon peuple
" ne sera plus mon peuple ; je ne le reverrai
" plus ; j'irai dans une retraite éloignée cacher

" ma honte et mon affliction ; j'irai pleurer jus-
" qu'à mon dernier soupir le malheur d'une ville
" qui aura rendu implacable à son égard le plus
" humain et le plus doux de tous les Princes."

SECONDE PARTIE

DE LA

RHÉTORIQUE.

De la Disposition.

La disposition est *la partie de la Rhétorique qui apprend à mettre dans un ordre convenable les moyens de persuader fournis par l'invention.*

On peut considérer un discours comme un édifice dont l'orateur est l'architecte. Or, de même que pour bâtir, dit Quintilien, il ne suffit pas d'assembler des pierres, des matériaux, enfin toutes les choses nécessaires à un édifice, et qu'il faut encore qu'une main habile les dispose et les place ; de même, en matière d'éloquence, quelque multitude de choses que nous ayons à dire, ce ne sera qu'un amas confus, si la disposition ne les arrange et ne les lie les unes avec les autres, pour en faire un tout régulier.

La nature elle-même, dit Cicéron, nous en-

seigne le plan que nous devons suivre dans cet arrangement. C'est elle qui nous avertit de ne pas entrer brusquement en matière, mais d'y préparer les esprits ; d'exposer ensuite la chose dont il s'agit, puis de la prouver en faisant valoir nos raisons, enfin de mettre au discours une conclusion qui le termine. (*De orat. lib.* 2, 307.)

Ainsi tout discours a nécessairement quatre parties : 1°. L'*exorde* qui prépare les esprits : 2°. La *proposition* qui expose le sujet : 3°. La *confirmation* qui le prouve : 4°. La *péroraison* qui conclut.

Les discours du barreau et les plaidoyers ont deux parties de plus, savoir, la *narration* qu'on place après la proposition, et la *réfutation* qu'on place avant ou après la confirmation. Nous parlerons successivement de chacune de ces parties.

ARTICLE PREMIER.

De l'Exorde.

L'exorde est *la partie du discours qui prépare l'auditeur à recevoir favorablement ce qu'on va lui dire.* Le but de l'orateur, dans cette partie, est de se concilier la bienveillance et l'attention de ceux qui l'écoutent.

1°. Il se conciliera la bienveillance par l'expression des mœurs, c'est-à-dire par cet air de douceur, de probité, de modestie, si prévenant dans tous ceux qui parlent en public. Quoique l'orateur doive plaire dans tout le discours, il doit tâcher d'y réussir surtout en commençant. Un air trop confiant révolteroit les esprits : son début sera donc simple, modeste, et naturel. La modestie, compagne inséparable du vrai mérite, attire l'estime et la bienveillance. Un air simple porte un caractère de candeur qui ouvre le chemin à la persuasion. Beaucoup d'orateurs parlent d'eux-mêmes dans l'exorde ; ils ont presque toujours tort. Il ne faut parler de soi que lorsque la nécessité l'exige. Ceux-mêmes qui s'excusent sur leur foiblesse, leur incapacité, leur impuissance, n'emploient souvent en cela qu'un raffinement d'amour-propre, qui aime mieux dire du mal de soi que n'en rien dire du tout.

2°. L'orateur se conciliera l'attention, s'il

donne dès le commencement une bonne idée de ses talents et de ses lumières ; s'il sait faire envisager son sujet comme capable d'intéresser, en annonçant qu'il va parler de choses importantes, utiles ou agréables ; enfin s'il est clair, net et précis. D'où l'on doit conclure, qu'il faut travailler l'exorde avec un soin particulier ; c'est pourquoi les rhéteurs conseillent de ne le faire qu'après le corps du discours, parce qu'alors on possède mieux son sujet : qu'il faut y présenter le sujet en gros par les endroits les plus frappants, sans toute fois entrer dans les détails et sans rien approfondir, parce qu'on courroit risque de se répéter ensuite, et de fatiguer les auditeurs : que l'on doit s'exprimer en termes usités qui ne sentent ni l'apprêt ni la recherche, et ne donner à l'exorde que l'étendue nécessaire. Car l'exorde est comme la tête du discours ; or la tête doit être proportionnée au reste du corps. Un exorde trop long fatigue et ennuie, et fait souvent désirer la fin du discours avant qu'il soit commencé.

On peut diviser tous les exordes en deux classes : *L'exorde modéré ou par insinuation*, et *l'exorde véhément ou ex abrupto*. Néanmoins pour plus grande clarté nous distinguerons,

1°. L'exorde *simple :* Ce n'est à proprement parler qu'un début, un commencement. Il est sans art, et consiste à exposer en peu de mots et avec netteté ce dont il s'agit. On l'emploie

dans les circonstances où l'orateur, étant assuré de l'attention et de la bienveillance de ses auditeurs, n'a rien de mieux à faire qu'à entrer promptement en matière : alors les précautions ordinaires seroient inutiles et même déplacées.

2°. L'exorde par *insinuation :* il demande beaucoup d'art et de finesse. On le met en usage surtout lorsqu'on a à craindre, de la part de l'auditeur, des dispositions peu favorables ; Lorsqu'il s'agit, par exemple, de détruire une erreur, d'attaquer un préjugé, de combattre un sentiment reçu, d'affoiblir les raisons d'un adversaire puissant ou respectable. Dans ces circonstances et dans plusieurs autres, on a besoin de dextérité pour s'insinuer dans les esprits et les amener à son but. Si on commençoit par les heurter de front, on se mettroit en risque d'échouer. L'orateur alors doit avoir recours à ce qu'on appelle *précautions oratoires.* Le discours d'Ulysse, dans Ovide, nous offre un beau modèle de cette espèce d'exorde. En voici l'occasion : Après la mort d'Achille, Ajax et Ulysse se disputent les armes de ce héros : ils exposent tous deux leurs prétentions en présence des princes confédérés. Ajax parle le premier; mais il le fait avec une telle présomption et un tel emportement qu'il indispose tous les juges contre lui. Ulysse commence son discours d'une façon toute différente : " Princes, dit-il, si vos vœux et les miens avoient " été remplis, l'héritier de ces armes ne seroit

" pas incertain et n'auroit pas excité cette grande " querelle ; tu les posséderois, Achille, et nous " te posséderions encore ! Mais puisque les des- " tins cruels m'ont refusé cette consolation " ainsi qu'à vous (en même temps il porte la " main à ses yeux comme pour essuyer ses " larmes,) qui doit succéder au grand Achille, " si ce n'est celui qui l'a conduit dans votre camp ?" (*Met. lib.* 13.) Il n'y a rien dans ces paroles qui ne previenne favorablement les auditeurs.

3o. L'exorde qu'on peut appeler *de circonstances :* il se tire et est quelquefois inspiré par les circonstances particulières où l'on se trouve. Tel est le fameux exorde du premier sermon prêché par le célèbre missionnaire Bridaine, dans l'Église de St. Sulpice à Paris, en 1751. La réputation du P. Bridaine l'avoit devancé dans la capitale. A peine y fut-il arrivé, que la plus haute compagnie voulut l'entendre par curiosité. En arrivant à la chaire, il apperçut dans l'assemblée plusieurs Evêques, un grand nombre de personnes décorées, beaucoup d'ecclésiastiques ; et ce spectacle, loin de l'intimider, lui inspira l'exorde suivant, que l'on ne trouvera peut-être pas indigne de Bossuet lui-même.

" A la vue d'un auditoire si nouveau pour " moi, il semble, mes frères, que je ne devrois ou- " vrir la bouche que pour vous demander grâce " en faveur d'un pauvre missionnaire dépourvu

" de tous les talents que vous exigez quand on " vient vous parler des affaires de votre salut. " J'éprouve cependant aujourd'hui un sentiment " bien différent ; et si je suis humilié, gardez- " vous de croire que je m'abaisse aux miséra- " bles inquiétudes de la vanité, comme si j'étois " accoutumé à me prêcher moi-même. A Dieu " ne plaise qu'un ministre du ciel pense jamais " avoir besoin d'excuse auprès de vous ! Car, " qui que vous soyez, vous n'êtes tous comme " moi que des pécheurs. C'est devant votre " Dieu et le mien que je me sens pressé dans ce " moment de frapper ma poitrine. Jusqu'à pré- " sent j'ai publié les justices du très-haut dans " des temples couverts de chaume : j'ai prêché " les rigueurs de la pénitence à des infortunés " qui manquoient de pain : j'ai annoncé aux " bons habitans des campagnes les vérités les " plus effrayantes de ma religion. Qu'ai-je fait " malheureux ! J'ai contristé les pauvres, les " meilleurs amis de mon Dieu : j'ai porté l'épou- " vante et la douleur dans ces âmes simples et " fidèles que j'aurois dû plaindre et consoler. " C'est ici, où mes regards ne tombent que sur " des grands, sur des riches, sur des oppresseurs " de l'humanité souffrante, ou sur des pécheurs " audacieux et endurcis : ah ! c'est ici seule- " ment qu'il falloit faire retentir la parole sainte " dans toute la force de son tonnerre, et placer " avec moi dans cette chaire d'un côté la mort

" qui vous menace, et de l'autre mon grand
" Dieu qui vient vous juger. Je tiens aujour-
" d'hui votre sentence en mes mains : tremblez
" donc devant moi, hommes superbes et dédai-
" gneux qui m'écoutez. La nécessité du salut,
" la certitude de la mort, l'incertitude de cette
" heure si effroyable pour vous, l'impénitence
" finale, le jugement dernier, le petit nombre des
" élus, l'enfer, et par dessus tout l'éternité......
" L'éternité......Voilà les sujets dont je viens vous
" entretenir, et que j'aurois dû sans doute réser-
" ver pour vous seuls. Eh ! qu'ai-je besoin de
" vos suffrages, qui me damneroient peut-être
" sans vous sauver ? Dieu va vous émouvoir
" tandis que son indigne ministre vous parlera ;
" car j'ai acquis une longue expérience de ses
" miséricordes. Alors pénétrés d'horreur pour
" vos iniquités passées, vous viendrez vous jeter
" entre mes bras en versant des larmes de com-
" ponction et de repentir ; et à force de remords,
" vous me trouverez assez éloquent."

4o. L'exorde pompeux et magnifique. Il a lieu surtout dans le genre démonstratif. S'il faut faire, par exemple, un panégyrique ou une oraison funèbre, et louer par conséquent un saint ou un héros, ou traiter quelqu'autre grand sujet, l'auditeur alors apporte les dispositions les plus favorables, il admire et même respecte celui dont il vient entendre les louanges. Ainsi l'orateur peut dès le commencement étaler les richesses

et toute la pompe de l'éloquence, comme l'a fait Bossuet dans l'oraison funèbre de la Reine d'Angleterre : " Celui qui règne dans les cieux et de
" qui relèvent tous les empires, à qui seul appar-
" tient la gloire, la majesté et l'indépendance,
" est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi
" aux rois, et de leur donner, quand il lui plaît,
" de grandes et de terribles leçons. Soit qu'il
" élève les trônes, soit qu'il les abaisse ; soit
" qu'il communique sa puissance aux princes,
" soit qu'il la retire à lui-même et ne leur laisse
" que leur propre foiblesse, il leur apprend leur
" devoir d'une manière souveraine et digne de
" lui. Car en leur donnant sa puissance, il leur
" commande d'en user, comme il fait lui-même,
" pour le bien du monde ; et il leur fait voir, en
" la retirant, que toute leur majesté est emprun-
" tée, et que, pour être assis sur le trône, ils n'en
" sont pas moins sous sa main et sous son auto-
" rité suprême. C'est ainsi qu'il instruit les
" princes, non seulement par des discours et par
" des paroles, mais encore par des effets et par
" des exemples : *et nunc, reges, intelligite : erudi-*
" *mini, qui judicatis terram......*

5°. Enfin l'exorde véhément ou *ex abrupto.* Il convient de l'employer, lorsqu'il s'agit d'une chose très-grave, très importante, et qui excite par elle-même des sentiments violents d'indignation, de crainte, de douleur......On peut alors commencer avec éclat, et se livrer tout de suite

à des mouvements conformes aux dispositions de ceux qui écoutent. C'est ce qu'a fait si habilement et si à propos Cicéron dans l'exorde de son premier discours contre Catilina le chef d'une conjuration incendiaire. L'indignation étoit à son comble contre ce scélérat, lorsque l'orateur Romain lui adressa, en présence des sénateurs assemblés, ces foudroyantes paroles: "Jusques à quand, Catilina, abuseras-tu de notre "patience? Combien de temps serons-nous en"core le jouet de ta fureur? Quand mettras-tu "des bornes à ton audace effrénée? Quoi! ni "la garde qu'on fait toutes les nuits sur le mont "Palatin, ni les soldats distribués pour veiller "partout à la sureté de la ville, ni l'effroi répan"du parmi le peuple, ni le concours de tous les "bons citoyens, ni l'appareil redoutable de ce "lieu auguste, ni le visage et les regards irrités "des sénateurs ne font aucune impression sur "toi! Tu ne sens pas, tu ne vois pas que tes "desseins sont découverts! qu'éclairée de toutes "parts et connue de tous ceux qui sont ici, ta "conjuration est par là même arrêtée, et comme "enchaînée! Ce que tu as fait la nuit dernière, "ce que tu fis la nuit précédente, le lieu où tu "t'es rendu, les hommes que tu as réunis, les "projets que tu as formés, crois-tu qu'il y en ait "parmi nous un seul qui n'en soit instruit? O "temps! O mœurs! le sénat connoit ces com"plots, le consul les voit, et *cet homme* vit encore!

" Il vit ! que dis-je ? il vient au sénat, il prend " part à nos délibérations, il désigne, il marque " de l'œil ceux d'entre nous qu'il destine à la " mort ! Et nous, hommes courageux, nous " croyons être quittes envers la république, si " nous échappons aux fureurs de ce forcené, si " nous évitons ses poignards ! Il y a longtemps, " Catilina, qu'un ordre du Consul auroit dû t'en- " voyer à la mort, et faire retomber sur toi les " maux que tu nous prépares."

Il faut cependant observer que l'exorde *ex abrupto*, quelque soit son impétuosité et sa véhémence, demande toujours de la dignité dans le style. La colère de l'orateur doit être toujours celle d'un homme qui a de l'éducation, de l'honnêteté, et de la décence. Il faut encore observer que cette sorte d'exorde suppose, de la part de l'orateur, de l'ascendant sur son auditoire. Tout le monde ne réussiroit pas, comme Massillon, à commencer ainsi un sermon sur l'impénitence finale.

" Si vous n'avez pas frémi en m'entendant " prononcer ces paroles, les plus terribles sans " doute qu'on lise dans nos divines écritures : *je* " *m'en vais, vous me chercherez, et vous mourrez* " *dans votre péché*, je ne vois plus de vérité dans " la religion capable de vous toucher."

Suivant les différents genres, l'exorde peut se tirer de bien des sources : de la personne même de l'orateur ; ce qui est très-rare, et ce qui de-

mande beaucoup de modestie—De la personne des juges; et alors il doit être respectueux et honorable—De celle du client; et on doit le présenter sous un aspect intéressant—De celle de l'adversaire; et l'on peut y prendre de quoi rendre sa cause odieuse, par exemple, si c'est un chicaneur de profession—Du fond du sujet; et c'est la manière la plus philosophique de commencer—Des maximes reçues, des affaires, du temps, du lieu, des circonstances comme celui de Bridaine, d'un trait d'histoire comme celui de Fléchier dans l'oraison funèbre de Turenne, etc......

Le Père Desmares de l'oratoire trouva un jour une occasion de faire un second exorde au milieu de son sermon. Le Prince de Condé entra. L'orateur se tut jusqu'à ce que le prince fut placé; et ensuite il lui dit: " Monseigneur, " j'explique cet endroit de l'Evangile où il est " dit que Jésus-Christ guérit une main sèche. " Il m'est glorieux que votre Altesse vienne aug- " menter le nombre de mes auditeurs: je prie le " Seigneur de conserver ce bras qui est la ter- " reur de l'Europe et le bonheur de la France. " Mais en même temps que votre altesse se sou- " vienne que, si elle ne rapporte pas tous ses ex- " ploits à Dieu comme à sa fin dernière, Dieu " permettra que ce bras sèche comme celui de " notre Evangile."

Les défauts de l'exorde sont d'être vulgaire,

c'est-à-dire propre également à différents sujets, ce qui le rend fade et ennuyeux : exagéré ; hors d'œuvre ; trop long ; déplacé ou à contre sens. Isocrate en a fait un qui a ce dernier défaut. A la tête de l'éloge des Athéniens, il dit que le propre de l'art de parler est d'exalter les petites choses, et de déprimer les grandes : ce qui étoit propre à faire passer l'orateur pour un charlatan, et son discours pour un jeu d'esprit qui n'avoit rien de sérieux.

ARTICLE SECOND.

De la Proposition.

La proposition *est l'exposition simple, claire, et précise du sujet que l'on va traiter.*

On la place ordinairement vers la fin de l'exorde ou à la tête de la confirmation. C'est dans cette partie du discours surtout que doit régner la clarté. Une exposition bien précise annonce la netteté des idées, l'amour de la vérité, et inspire de la confiance à l'auditeur qui aime qu'on lui dise où on se propose de le mener.

Il y a des propositions simples et des propositions composées. On appelle *propositions simples*, celles qui ne renferment qu'un seul objet à prouver. Exemple : *L'incrédulité a sa source dans l'orgueil.* On appelle *propositions composées*

celles qui renferment plusieurs objets qui demandent chacun leur preuve à part. Exemple : *L'incrédulité a sa source dans l'orgueil, dans la mauvaise foi, et dans l'ignorance.*

Quelques rhéteurs ne distinguent pas la proposition de la division, et disent que la division est la proposition même ou son développement. D'autres trouvent entre l'une et l'autre cette différence que, dans la proposition, l'orateur dégage son sujet de ce qui lui est étranger ; au lieu que, dans la division, il prend son sujet ainsi dégagé, et en fait autant de parties qu'il juge à propos pour les traiter successivement. Ainsi quand Massillon, dans son sermon sur la mort du pécheur et du juste, dit que, puisque la mort du juste paroit à plusieurs si désirable, et celle du pécheur si affreuse, il leur exposera l'une et l'autre, il fait sa proposition. Mais il passe à la division en disant ; dans le portrait du pécheur mourant, vous verrez où aboutit le monde avec tous ses plaisirs et toute sa gloire ; dans le récit de la mort du juste, vous apprendrez où conduit la vertu avec toutes ses peines.

Il y a *division* tous les fois que la proposition est composée ; si la proposition est simple, il n'y a *division* qu'autant que cette proposition doit être prouvée d'abord par tel moyen, ensuite par tel autre.

La division n'est donc que *le partage du sujet en plusieurs points qui doivent être traités les uns*

après les autres, dans l'ordre marqué par l'orateur. Ces points ne sont guères qu'au nombre de deux ou trois. Comme ils peuvent eux-mêmes se prouver de plusieurs manières, ils peuvent par conséquent aussi se diviser : de là les *subdivisions.* Elles se placent dans le corps du discours au commencement de chaque point ou de chaque partie principale. La proposition avec les divisions et subdivisions forme ce qu'on appelle *le plan du discours.*

Les règles de la division sont 1°· Qu'elle soit entière, c'est-à-dire, que les membres divers qui la composent annoncent toute l'étendue du sujet : 2°· Qu'un membre ne rentre point dans l'autre et ne le rende pas inutile, en ne présentant que la même idée sous différents termes : 3°· Que le premier membre soit, s'il est possible, un dégré pour monter au second, et que celui-ci enchérisse sur l'autre : 4°· Enfin que la division soit naturelle et exprimée en termes clairs et précis.

Une division tout-à-fait heureuse est celle du discours de Massillon sur la passion de Jésus-Christ ; elle est formée sur ce texte : *consummatum est.*

" La mort du sauveur renferme trois consom-
" mations qui vont nous expliquer tout le mys-
" tère de ce grand sacrifice : une consommation
" de justice du côté de son père ; une consom-
" mation de malice de la part des hommes ; une
" consommation d'amour de la part de Jésus-

" Christ. Ces trois vérités partageront ce dis-
" cours."

Il y a des auteurs qui blâment l'usage des divisions, et d'autres qui les conseillent; et ces derniers semblent plus judicieux. La division est fondée sur la nature même qui veut qu'on procède d'une chose à une autre. Elle contribue singulièrement à la clarté du discours ; elle soulage non seulement celui qui parle, mais encore ceux qui écoutent. Tout auditeur en effet aime qu'on lui indique la route qu'on veut lui faire tenir, et qu'on lui en marque les principaux points; et comme on ne voyageroit pas volontiers avec un guide qui feroit faire cent lieues sans nommer aucun des endroits par où il faudroit passer; de même on n'entendroit pas volontiers un orateur avec lequel on ne sauroit ni où l'on est, ni quand on arrivera. Mais si les divisions sont utiles et même nécessaires, d'un autre côté il faut éviter d'en trop faire. N'en pas faire assez, c'est se renfermer dans un terrain trop étroit, et s'exposer à ne pas donner à ceux qui écoutent tous les éclaircissements que demande le sujet: en faire trop, c'est rendre le discours subtil et minutieux; c'est l'assujétir à une marche trop uniforme qui interdit les grands mouvements dont l'éloquence se nourrit: c'est dissiper l'attention des auditeurs que tant de divisions et de subdivisions fatiguent, parce qu'ils ne peuvent les retenir. Un orateur judicieux

considérera donc la nature de son sujet pour savoir combien il faut de divisions et de subdivisions ; il examinera même s'il doit en faire ; car il est des sujets si simples, qu'on ne les éclairciroit pas en les divisant ; comme il en est d'autres où il est utile de cacher l'ordre et l'économie, ainsi que des occasions où un beau désordre est quelquefois préférable à un arrangement méthodique.

ARTICLE TROISIÈME.

De la Confirmation.

La confirmation est *la partie du discours dans la quelle l'orateur prouve ce qu'il a avancé dans la proposition ou la division.*

De toutes les parties du discours, la confirmation est la plus importante, et celle qui demande le plus de solidité. Dans un auditoire, les personnes les plus instruites redoublent d'attention à cette partie : elles ne se payent point d'annonces et de promesses ; elles veulent que l'orateur s'acquitte ; et même sans instruction les gens sensés voient si l'on prouve ce que l'on a avancé. Il n'y a que la populace la plus aveugle qui puisse être émue par une déclamation dénuée de preuves : encore cette émotion est-elle passagère, parceque le discours n'a rien

laissé dans l'esprit qui puisse la soutenir. La confirmation est l'écueil des orateurs qui n'ont que de l'imagination. Ils peuvent se montrer assez bien, tant qu'il ne faut que s'avancer sur le champ de bataille ; mais quand on en vient aux mains, on voit que leurs coups ne portent pas, et qu'ils ne parent pas ceux qui leur sont portés. Mais cette partie est le triomphe des bons esprits, surtout aux yeux de ceux qui ont du jugement et des connoissances. Parussent-ils foibles en ornements et en mouvements, on sent, quand on en vient au point essentiel, une justesse et une solidité qui produit la conviction.

L'attention de l'orateur, après avoir trouvé les preuves que lui fournit son sujet, est de les choisir, de les arranger, et de les bien présenter.

D'abord il est nécessaire que l'orateur fasse un choix entre les différents matériaux qui se présentent à son esprit ; car souvent le sujet lui en fournit beaucoup, et dans cet amas il se trouve des choses de si petite conséquence qu'elles ne valent pas la peine d'être mises en œuvre : d'autres sont mêlées de bien et de mal, de façon que le mal qui en résulteroit surpasseroit le bien qu'on en pourroit espérer. Un orateur éclairé et judicieux sait en débarasser son sujet, et les laisser à l'écart. Il évite aussi la multiplicité qui deviendroit fatiguante ; il n'a pas tant coutume de compter ses preuves que de les peser, persnadé qu'une seule raison solide

vaut mieux qu'un grand nombre d'autres qui ne seroient que médiocres.

Cependant aux preuves péremptoires l'orateur peut en joindre de foibles, et cela pour deux motifs: 1°. Un moucheron est bien petit, dit un proverbe, et cependant il a son ombre: un grain est peu de chose, et cependant il a son poids dans la balance: une preuve foible fait peu, mais elle fait quelque chose: il est même de fortes preuves qui ne se composent que de preuves foibles prises séparément, mais fortes par leur réunion. Quintilien nous en donne un exemple: "Supposons, dit-il, un homme accusé d'avoir tué celui dont il étoit héritier pour jouir plus vite de sa succession: on peut accumuler ainsi plusieurs circonstances pour justifier l'accusation: vous espériez, peut-on dire à l'accusé, vous espériez une succession et une ample succession: vous étiez dans l'indigence, et actuellement pressé par vos créanciers; vous aviez offensé celui dont vous deviez hériter, et vous saviez qu'il se disposoit à changer son testament." Chacune de ces considérations n'a pas un grand poids, mais toutes ensemble elles ne laissent pas d'avoir beaucoup de force. 2°. Il faut des preuves pour tout le monde: il y a des esprits tournés de toutes les façons. Tel sera insensible à une raison excellente, qui sera ébranlé par une raison assez légère: telle raison, qui paroît foible en soi, deviendra triomphante

pour tel auditeur qu'elle prend par son endroit sensible. Il ne faut donc pas dédaigner entièrement les preuves foibles. Mais il ne faut pas non plus les traiter comme si on en faisoit le fort de la confirmation, parce qu'on donneroit par là mauvaise idée de son jugement.

Pour que les preuves soient bonnes il faut : 1°. Qu'elles soient propres au sujet, qu'elles lui appartiennent particulièrement. Ce caractère de propriété donne aux preuves toute leur véritable force, et les rend concluantes ; sans lui, elles sont vagues, indéterminées et ne signifient rien.

2°. Qu'elles conviennent à ceux à qui l'on parle ; c'est-à-dire qu'elles soient comme proportionnées à leur intelligence, et comme assorties à leur disposition.

En second lieu l'orateur, ayant choisi ses moyens, doit penser à l'ordre dans lequel il les arrangera. Mais comment doit-il les disposer ? C'est une question sur la quelle les maîtres de l'art ne sont pas d'accord. Les uns veulent que l'orateur commence par les preuves les plus foibles et qu'il finisse par les plus fortes, en sorte que le discours aille toujours en croissant.

Les autres prescrivent de mettre les preuves les plus puissantes en partie au commencement, en partie à la fin, et les foibles dans le milieu.

D'autres enfin aiment mieux que l'on disperse pour ainsi dire les preuves foibles entre les fortes,

afin que celles-ci fortifient les autres ; ce qui arrivera surtout si l'on sait mettre chaque preuve foible à côté de celle qui est la plus propre à la faire valoir.

Mais on peut dire qu'il n'y a point de règle qu'on doive universellement adopter pour l'arrangement des preuves, et qu'il dépend de la nature et du besoin de la cause et des matières que l'on traite. En général néanmoins, il est à souhaiter que le discours aille toujours en croissant, selon ce principe, *semper augeatur et crescat oratio ;* de sorte qu'il commence par quelque chose d'assez fort, et que de là jusqu'à la fin il y ait une progression constante. Un discours arrangé de cette manière seroit très-pressant, et triompherait bientôt de toutes les résistances.

3°. Les preuves étant choisies et arrangées, il faut encore beaucoup d'art pour les présenter. Pour leur donner de la force, on doit les développer par le raisonnement, et de plus les amplifier pour les rendre agréables et touchantes, en les revêtant de tout ce qui est capable de plaire et d'émouvoir. Ainsi cet art renferme deux parties, *l'argumentation* et *l'amplification.* (Nous avons parlé de l'argumentation dans la 1e partie ; nous parlerons de l'amplification dans la 3e.)

Mais en faisant usage de ces deux moyens, il y a deux défauts à éviter : le premier est de prouver les choses claires que personne ne conteste ; on n'a besoin que de les énoncer. Le se-

cond, c'est de s'arrêter trop long temps sur une preuve et de l'épuiser ; l'amplification doit avoir ses bornes : ne dire que ce qu'il faut est un grand art ; c'est le fruit de l'expérience et le secret des habiles maîtres.

Il ne suffit même pas de rendre les preuves concluantes par des raisonnements justes, et des développements convenables ; il faut de plus les enchaîner les unes aux autres. C'est à quoi sont destinées ce qu'on appelle *les transitions*. On entend par ce mot *les expressions, les tours ou les pensées dont l'orateur se sert pour passer d'un objet à un autre*. Elles sont d'une grande importance dans le discours oratoire. Sans elles il est décousu et composé de pièces et de morceaux qui se rapprochent et ne s'unissent pas, qui se succèdent et ne se suivent pas, qui ne font jamais un tout, et qui ressemblent, dit Quintilien, à ces corps de figure ronde qui ne peuvent jamais s'emboîter parfaitement et cadrer juste les uns avec les autres. (*Lib.* 8, *c.* 5.)

Quelquefois cependant un habile orateur sait se passer de *transitions ;* ce qui arrive quand les preuves semblent naître les unes des autres, et se suivre naturellement d'elles-mêmes. Le discours alors ressemble à ces ouvrages de l'art, fondus d'un seul jet, où l'œil cherche en vain le point de réunion des parties qui le composent. C'est l'œuvre d'un génie supérieur.

ARTICLE QUATRIÈME.

De la Péroraison.

La péroraison est *l'art de terminer un discours :* c'est le couronnement de toute la pièce. Comme le succès dépend souvent des dernières impressions, l'orateur doit redoubler ses efforts pour terminer son discours par une péroraison frappante et animée. Pour cela, il y a deux sortes de fonctions à remplir dans la péroraison : la 1e. consiste à faire un résumé, une courte récapitulation des principales preuves ; et la 2e. est destinée à exciter dans l'âme des auditeurs les sentiments qui peuvent conduire à la persuasion : ce qui fait que la péroraison a deux parties, la partie logique et la partie pathétique.

1o. La récapitulation n'est pas nécessaire dans tous les discours : un discours est quelquefois si court et si simple, que l'orateur peut, sans aucune crainte de n'avoir pas été entendu, se dispenser de reporter un regard en arrière pour remettre sous les yeux l'essentiel et la substance de ce qu'il a dit.

Mais, où la récapitulation est indispensable, c'est principalement dans les grandes questions, dans les sujets importants qui, par l'étendue et la variété des objets et des preuves qu'ils embrassent, pourroient laisser quelque confusion et quelqu'embarras dans l'esprit des auditeurs. Dans ces cas, l'orateur ramasse avec discerne-

ment, avec intérêt, avec force, dans un court abrégé, ce qu'il a dit de plus frappant, sans se répéter néanmoins. Par ce moyen l'attention se ranime, et la conviction dure toujours. C'est d'après ces principes que Massillon termine son sermon sur la vérité d'un avenir.

"Que conclure de ce discours ? Que l'impie " est à plaindre de chercher dans une affreuse " incertitude sur les vérités de la foi la plus " douce espérance de sa destinée ; qu'il est à " plaindre de ne pouvoir vivre tranquille qu'en " vivant sans foi, sans culte, sans Dieu, sans " confiance ; qu'il est à plaindre s'il faut que " l'évangile ne soit qu'une fable ; la foi de tous " les siècles, une crédulité ; le sentiment de tous " les hommes, une erreur populaire ; les pre- " miers principes de la nature et de la raison, " des préjugés de l'enfance ; le sang des mar- " tyrs que l'espérance d'un avenir soutenoit dans " les tourments, un jeu concerté pour tromper " les hommes ; la conversion de l'univers, une " entreprise humaine ; l'accomplissement des " prophéties, un coup du hazard ; en un mot, " s'il faut que ce qu'il y a de mieux établi dans " l'univers se trouve faux, afin qu'il ne soit pas " éternellement malheureux.

" O hommes ! je vous montrerai une voie plus " sûre de vous calmer : craignez cet avenir que " vous vous efforcez de ne pas croire ; ne vous " demandez pas ce qui se passe dans cette autre

" vie dont on vous parle ; mais demandez-vous " sans cesse à vous-mêmes ce que vous faites " dans celle-ci ; calmez votre conscience par " l'innocence de vos mœurs, et non par l'impiété " de vos sentiments ; mettez votre cœur en re- " pos en y appelant Dieu, et non pas en doutant " s'il vous regarde. La paix d'un impie n'est " qu'un affreux désespoir. Cherchez votre bon- " heur, non en secouant le joug de la foi, mais " en goûtant combien il est doux. Pratiquez " les maximes qu'elle vous prescrit, et votre rai- " son ne refusera plus de se soumettre aux mys- " tères qu'elle vous ordonne de croire. L'avenir " cessera de vous paroître incroyable, dès que " vous cesserez de vivre comme ceux qui bor- " nent toute leur félicité dans le court espace de " cette vie. Alors, loin de craindre cet avenir, " vous le hâterez par vos désirs ; vous soupirerez " après ce jour heureux où le fils de l'homme, le " père du siècle futur, viendra punir les incré- " dules, et conduire dans son royaume tous ceux " qui auront vécu dans l'attente de la bienheu- " reuse éternité."

2°. Mais l'éloquence réserve sa plus grande force pour la 2e. partie ; c'est par le secours du pathétique qu'elle triomphe des cœurs. Les preuves sont comme une lumière qui éclaire sans échauffer ; mais les sentiments remuent, agitent, transportent l'âme hors d'elle-même, et la laissent dans les mouvements que nous lui avons

inspirés. Ici l'orateur recueille toutes ses forces pour s'assurer la victoire ; il déploie toutes les voiles de l'éloquence, il en ouvre toutes les sources, et fait usage de tous les mouvements pathétiques que la passion peut lui suggérer. Les tours animés, les expressions énergiques, les figures hardies, les images attendrissantes couleront de sa bouche pour toucher, ébranler, subjuguer les auditeurs.

Chez les anciens, la plus belle péroraison que l'on connoisse, et qui peut-être ait jamais été faite, est celle de Cicéron dans son oraison *pro Milone.* Tous les sentiments y sont exprimés, toutes les passions y sont excitées, et chacune dans le style qui lui est le plus propre.

Chez les modernes, la chaire nous fournit plusieurs modèles de péroraisons ; mais rien n'égale celle de l'oraison funèbre de Condé par Bossuet. C'est un des morceaux les plus sublimes, les plus magnifiques, les plus touchants, et les plus dignes d'orner la mémoire des amateurs de la grande éloquence. Bossuet vient de raconter la mort de son héros, et il continue :

“ Venez, peuples, venez maintenant ; mais
“ venez plutôt, princes et seigneurs ; et vous qui
“ jugez la terre ; et vous qui ouvrez aux hommes
“ les portes du ciel ; et vous plus que tous les
“ autres, princes et princesses, nobles rejettons
“ de tant de rois, lumières de la France, mais
“ aujourd'hui obscurcies et couvertes de votre

" douleur comme d'un nuage ; venez voir le peu " qui nous reste d'une si auguste naissance, de " tant de grandeur, de tant de gloire. Jetez " les yeux de toutes parts : voilà tout ce qu'a pu " faire la magnificence et la piété pour honorer " un héros ; des titres, des inscriptions, vaines " marques de ce qui n'est plus ; des figures qui " semblent pleurer autour d'un tombeau, et des " fragiles images d'une douleur que le temps " emporte avec tout le reste ; des colonnes qui " semblent vouloir porter jusqu'au ciel le magni- " fique témoignage de notre néant : et rien enfin " ne manque dans tous ces honneurs, que celui " à qui on les rend. Pleurez donc sur ces foibles " restes de la vie humaine ; pleurez sur cette " triste immortalité que nous donnons aux héros. " Mais approchez en particulier, ô vous qui cour- " rez avec tant d'ardeur dans la carrière de la " gloire, âmes guerrières et intrépides. Quel " autre fut plus digne de vous commander ? " Mais dans quel autre avez-vous trouvé le com- " mandement plus honnête ? Pleurez donc ce " grand capitaine, et dites en gémissant : voilà " celui qui nous menoit dans les hazards ; sous " lui se sont formés tant de renommés capitaines, " que ses exemples ont élevés aux premiers hon- " neurs de la guerre : son ombre eût pu encore " gagner des batailles ; et voilà que, dans son " silence, son nom même nous anime, et ensem- " ble il nous avertit que, pour trouver à la mort

" quelque reste de nos travaux, et n'arriver pas
" sans ressource à notre éternelle demeure, avec
" le roi de la terre il faut encore servir le roi du
" ciel. Servez donc ce roi immortel et si plein
" de miséricorde, qui vous comptera un soupir
" et un verre d'eau donné en son nom, plus que
" tous les autres ne feront jamais tout votre sang
" répandu ; et commencez à compter le temps
" de vos utiles services du jour que vous vous
" serez donnés à un maître si bienfaisant. Et
" vous, ne viendrez-vous pas à ce triste monu-
" ment, vous, dis-je, qu'il a bien voulu mettre au
" rang de ses amis ? Tous ensemble, en quelque
" degré de sa confiance qu'il vous ait reçus, en-
" vironnez ce tombeau ; versez des larmes avec
" des prières ; et admirant dans un si grand
" prince une amitié si commode et un commerce
" si doux, conservez le souvenir d'un héros dont
" la bonté avait égalé le courage. Ainsi puisse-
" t-il toujours vous être un cher entretien ; ainsi
" puissiez-vous profiter de ses vertus ; et que sa
" mort, que vous déplorez, vous serve à la fois
" de consolation et d'exemple. Pour moi, s'il
" m'est permis après tous les autres de venir
" rendre les derniers devoirs à ce tombeau, ô
" Prince, le digne sujet de nos louanges et de
" nos regrets, vous vivrez éternellement dans ma
" mémoire : votre image y sera tracée, non point
" avec cette audace qui promettoit la victoire ;
" non, je ne veux rien voir en vous de ce que la

" mort y efface. Vous aurez dans cette image " des traits immortels: je vous y verrai tel que " vous étiez à ce dernier jour sous la main de " Dieu, lorsque sa gloire sembla commencer à " vous apparoître. C'est là que je vous verrai " plus triomphant qu'à Fribourg et à Rocroi; et " ravi d'un si beau triomphe, je dirai en action " de grâces ces belles paroles du bien-aimé dis- " ciple : *La véritable victoire, celle qui met sous nos* " *pieds le monde entier, c'est notre foi.* Jouissez, " Prince, de cette victoire ; jouissez-en éternelle- " ment par l'immortelle vertu de ce sacrifice. " Agréez ces derniers efforts d'une voix qui vous " fut connue. Vous mettrez fin à tous ces dis- " cours. Au lieu de déplorer la mort des autres, " grand Prince, dorénavant je veux apprendre " de vous à rendre la mienne sainte. Heureux, " si, averti par ces cheveux blancs du compte " que je dois rendre de mon administration, je " réserve au troupeau que je dois nourrir de la " parole de vie les restes d'une voix qui tombe, " et d'une ardeur qui s'éteint."

Avant Bossuet et Massillon, St. Vincent de Paul avoit terminé un de ses discours par une péroraison remarquable par sa brièveté pathétique, et célèbre par l'effet qu'elle produisit, et qui fut de déterminer les dames de la charité à continuer l'œuvre des enfants trouvés, qu'elles vouloient abandonner. Après leur avoir donné tous

les motifs que pût lui suggérer le zèle de sa charité, le saint conclut ainsi :

"Or sus, mesdames ; la compassion et la
" charité vous ont fait adopter ces petites créa-
" tures pour vos enfants. Vous avez été leurs
" mères selon la grâce, depuis que leurs mères
" selon la nature les ont abandonnées. Voyez
" aussi si vous voulez les abandonner ; cessez à
" présent d'être leurs mères pour devenir leurs
" juges. Leur vie et leur mort sont entre vos
" mains : je m'en vais prendre les voix et les
" suffrages. Il est temps de prononcer leur arrêt,
" et de savoir si vous ne voulez plus avoir de
" miséricorde pour eux. Ils vivront si vous con-
" tinuez d'en prendre un soin charitable ; et ils
" mourront si vous les délaissez ; l'expérience ne
" vous permet pas d'en douter."

ARTICLE CINQUIÈME.

De la Narration.

La narration, dans les discours du barreau, est *l'exposition du fait sur lequel les juges auront à prononcer, assortie à l'utilité de la cause.* Ces dernières paroles, *assortie à l'utilité de la cause,* marque la différence qu'il y a entre la narration historique et l'oratoire. L'historien et l'avocat narrent l'un et l'autre : mais le premier unique-

ment occupé du vrai ne se propose que d'exposer la chose telle qu'elle est : l'avocat au contraire cherche l'utilité de sa cause. Sans détruire la substance du fait, parce qu'il ne lui est pas permis d'altérer la vérité, il peut le présenter sous des couleurs favorables, insister sur les circonstances avantageuses et les mettre dans le plus beau jour, enfin adoucir celles qui seroient odieuses et choquantes ou les passer légèrement. Un historien racontant la mort de Clodius auroit dit : *Les esclaves de Milon tuèrent Clodius.* Cicéron dit : *Les esclaves de Milon firent alors ce que chacun de nous voudroit que ses esclaves eussent fait en pareille rencontre :* tour extrêmement adroit qui voile sous une périphrase ingénieuse tout ce que l'action de Milon pouvait avoir d'odieux.

Comme l'avocat ne doit pas différer d'instruire les juges de ce qui fait le fondement du procès, il est naturel de placer la narration immédiatement après l'exorde. Il est néanmoins des causes qui demandent une conduite différente. Il peut être à propos, comme dans le discours de Cicéron *pro Milone*, de détruire d'abord certains préjugés funestes que plusieurs circonstances auroient fait naître dans l'esprit des juges, et qui seroient comme des nuages qui obscurciroient la vérité des faits, et qu'il faut dissiper. Il y a aussi plusieurs narrations qu'on ne place point après l'exorde, mais que l'on répand, pour ainsi dire, et que l'on distribue dans

tout le plaidoyer. A ces exceptions près, que la nature des choses indique assez d'elle-même, la narration doit suivre immédiatement l'exorde.

Les rhéteurs assignent quatre qualités à la narration : la *clarté*, la *brièveté*, la *vérité* ou *vraisemblance*, et selon que la matière le permet, l'*intérêt* ou l'*agrément*.

1°. La narration doit être *claire*. On ne parle que pour se faire entendre ; ainsi la clarté doit en général régner dans toutes les parties du discours ; mais c'est principalement dans la narration que l'orateur doit être clair ; car comme elle est la base du plaidoyer, celui-ci pourroit n'être pas compris si elle manquoit de clarté : *narratio obscura totam obcæcat orationem.* (Cic. de orat. XI. 329.)

Pour que le narration soit claire, il faut que l'orateur, tout en distinguant nettement les choses, les circonstances, les temps, les lieux, les motifs et les personnes, ait soin de n'employer, dans l'exposition des faits, que des expressions usitées, prises dans leur sens propre, et placées dans un ordre naturel.

2°. La narration doit être *vraisemblable*. *Si le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable*, comme l'a dit Boileau, on a raison de regarder la vraisemblance comme une qualité nécessaire dans la narration. Or la narration sera vraisemblable, si les faits qu'elle présente sont *motivés*, c'est-à-dire, s'ils s'accordent avec les caractères ou les

interêts connus des personnages, avec les circonstances des temps et des lieux ; s'ils sont appuyés sur de bons témoignages ; en un mot, si ces faits paroissent tellement liés entr'eux, tellement vrais et naturels par les circonstances qui s'y rattachent, qu'on n'ait pas de peine à concevoir que les choses ont dû se passer comme on les rapporte. " Ainsi, dit Quintilien, si vous " accusez un homme de vol, représentez-le do- " miné par l'avarice ; s'il est adultère, peignez- " le dérangé dans ses mœurs ; si vous le pour- " suivez comme coupable d'homicide, qu'il soit " colère, violent, téméraire, emporté, prêt à tout " entreprendre : si vous le défendez contre de " telles accusations, donnez-lui des mœurs toutes " contraires." (Lib. IV. 2.)

3o. La narration doit être *courte.* Horace a dit d'Homère : *semper ad eventum festinat :* c'est une louange que l'avocat doit être jaloux de mériter quand il raconte. Qu'il aille donc toujours au fait par le chemin le plus court. Mais il ne faut pas se faire une fausse idée de la briéveté. Elle consiste, non pas précisément à se renfermer dans peu de paroles ; mais à ne rien dire de superflu. " Quand je recommande la briéveté, dit " Quintilien, je la fais consister, non à dire " moins qu'il ne faut, mais à dire tout ce qu'il " faut et rien de plus." Un récit de deux pages est court, s'il ne contient que ce qui est néces-

saire ; au lieu qu'un récit de vingt lignes est long, s'il peut être renfermé dans dix.

Un moyen de paroître court dans les narrations les plus longues, c'est d'y placer à propos quelques ornements. Une narration sans grâce ennuie et paroît ne devoir jamais finir. Le plaisir trompe et amuse, dit Quintilien ; et ce qui plaît passe vite : *fallit voluptas, et minùs longa, quæ delectant, videntur.* (Lib. iv. 2.) C'est ainsi qu'un chemin riant et uni, bien qu'il soit long, fatigue moins qu'un autre qui seroit plus court, mais escarpé ou désagréable. Aussi assigne-t-on l'intérêt pour quatrième qualité à la narration.

4°. La narration doit être *intéressante.* La narration sera intéressante, si, lorsqu'il s'agira d'un crime, d'un fait grave, ou d'une action qui attire tous les regards, on sait attacher l'auditeur par l'élévation et le pathétique, si l'on peint avec chaleur et vérité : ou bien si, lorsque la cause est médiocre, on donne de l'agrément au récit par l'élégance et la variété du style, et par des traits ingénieux qui soutiennent l'attention. Il n'y a guère de récit qui ne soit susceptible de ces sortes de beautés. Néanmoins il faut observer que, dans aucun cas, l'avocat ne doit employer un style trop pompeux, ni des ornements trop recherchés. Son but est de se rendre croyable ; or il n'arriveroit pas à cette fin, s'il parois-

soit occupé du désir puéril de briller par son esprit. On pourroit applaudir à son action, mais on n'entendroit pas la cause. Lors donc que la narration admet le plus d'ornements, elle ne doit jamais passer certaines bornes fixées par la raison et le bon goût. C'est ce qui a fait dire que, si le talent de bien narrer étoit le plus agréable, il étoit aussi le plus difficile et le plus rare.

Quant aux matières où il s'agit de choses peu importantes, et qui ne présentent qu'un interêt tout-à-fait minime, la clarté et la précision sont les seuls ornements qui leur conviennent.

Quoique nous n'ayons parlé jusqu'ici de la narration que par rapport au genre judiciaire, on sent assez que les mêmes principes doivent s'appliquer à toute espèce de narration dans tous les genres connus des anciens rhéteurs, et dans d'autres dont ils n'ont pas parlé :

Dans le genre démonstratif ; c'est-à-dire dans les éloges, les oraisons funèbres, les panégyriques, qui ne sont autre chose que le récit des belles actions des héros et des saints, et qui ne peuvent être solides qu'autant qu'ils sont appuyés sur des faits.

Dans le genre délibératif ; parce que souvent il faut y rendre compte des événements.

Dans les matières philosophiques ; lorsqu'il faut exposer la marche de l'esprit humain ; et surtout dans celle de physique, où la méthode

d'analyse demande que l'on remonte aux premiers essais et aux premières découvertes.

Dans les matières même de controverse ; parce que souvent il faut faire l'histoire des opinions, montrer la naissance, les progrès, les variations de l'erreur ; comme l'a fait Bossuet dans son éloquente et inimitable histoire des variations.

Pour modèles de narrations ornées et pathétiques, on peut voir dans les verrines de Cicéron le supplice de Philodamus et celui de Gavius. Son oraison pour Milon fournit peut-être les plus beaux exemples de narration judiciaire qu'il soit possible de trouver.

Dans le genre oratoire parmi les modernes, voyez l'oraison funèbre de Louis XIV par Massillon, celle de Turenne par Fléchier ; mais surtout les oraisons funèbres de la reine d'Angleterre et de Condé par Bossuet.

ARTICLE SIXIEME.

De la Réfutation.

La réfutation *est la partie du discours où l'orateur détruit les raisons que son adversaire allègue ou peut alléguer à l'appui de ses prétentions.* Dans les plaidoyers, on la considère comme une partie du discours distincte de la confirmation ; et il faut en dire autant de la plupart des autres discours dans les quels on l'emploie. Elle se place ordinairement après la confirmation ; mais il faut la placer avant, si l'on s'aperçoit que les raisons de l'adversaire ont fait une impression forte qu'il importe, avant tout, de détruire pour dissiper les préventions des auditeurs, et les préparer à accueillir plus favorablement les preuves. Quelquefois la réfutation et la confirmation marchent de front ; et à mesure qu'on fait valoir ses raisons, on renverse celles de ses adversaires. L'ordre en cela dépend des matières que l'on traite, et des circonstances dans les quelles on parle : l'orateur qui a du goût ne se trompe jamais à cet égard.

La réfutation est très-difficile ; et c'est dans cette partie du discours que se fait le mieux sentir le besoin qu'a l'orateur de savoir bien raisonner ou d'être bon logicien. C'est pourquoi l'avocat doit joindre ici l'adresse à la sagacité, et unir la finesse du coup d'œil à l'habitude du raisonne-

ment. Pour bien réfuter son adversaire, il faut qu'il divise les preuves qu'il a données pour les affoiblir en particulier ; qu'il observe adroitement une contradiction ; qu'il ne s'amuse point à ce qu'il a dit d'inutile, et ne se laisse point entraîner hors du sujet par ses écarts ; qu'il profite de ses aveux qui lui sont favorables, et tire d'un principe reconnu par lui une conséquence qui le confonde ; qu'il relève ses défauts dans le raisonnement ; s'il a donné pour clair ce qui est douteux ; pour avoué ce qu'on lui conteste, pour propre à la cause ce qui n'est que propos vagues et lieux communs ; qu'il remarque ce que l'animosité, la passion ou la mauvaise foi lui ont fait avancer. En un mot l'adresse de l'orateur, en réfutant, est de tourner les objections de manière qu'elles paroissent ou frivoles ou absurdes, ou se contredire, ou s'éloigner de l'état de la question.

Il faut néanmoins observer ici que la réfutation, quelque véhémente qu'elle soit, doit toujours être équitable ; ce qui renferme deux points, la justice et la modération. Il faut d'abord être juste, ne point faire à l'adversaire de mauvaises difficultés, ne lui point contester ce qu'il a bien établi, parce qu'il est nécessaire pour soi-même d'avoir de la bonne foi, et pour l'interêt de sa cause de montrer que l'on en a. Mais on doit joindre à cela des principes, des procédés, un air de modération ; être humain, accommodant ; ne pas user de ses moyens jusqu'à l'abus, et ne

pas pousser le droit jusqu'à l'injustice. On gagne plus qu'on ne perd à cette conduite.

Il est aussi des occasions où, après avoir répondu aux objections les plus fortes par des raisons solides, on peut recourir au ridicule pour combattre les plus foibles : *ridiculum acri fortiùs ac meliùs magnas plerumque secat res*, dit Horace. L'*ironie* est d'un grand usage dans le barreau, et elle y produit souvent les plus grands effets. Rien n'est plus propre à déconcerter un adversaire confiant, audacieux, emporté. Mais elle exige un orateur de force, qui la manie avec finesse et la place à propos. Déplacée ou grossière, elle déplait toujours ; c'est alors un trait qui revient contre celui qui l'a lancé. Il se perce de ses propres armes, et sert lui-même de risée aux spectateurs.

Ce n'est pas au barreau seulement que l'on peut avoir des réfutations à faire. Dans les autres genres de discours, dans le *sermon* par exemple, on a souvent à combattre des ennemis redoutables, c'est-à-dire des préjugés, des erreurs et des passions. L'orateur doit entendre leurs réclamations, leurs plaintes et leurs objections, les aborder franchement et les détruire, en en faisant voir la foiblesse et le ridicule. La marche du prédicateur ne peut pas être exactement la même que celle de l'avocat. Celui-ci expose de suite dans son plaidoyer les objections de son adversaire, qu'il réduit en autant de pro-

positions, pour les prendre ensuite chacune en particulier, afin de les renverser et de les anéantir. Mais cette méthode entraînant une discussion et une sécheresse qui ne conviennent point à l'éloquence de la chaire, le prédicateur est obligé de se mettre à la place de l'auditeur, et de faire les objections que le sujet amène, et auxquelles il répond à mesure qu'il se les propose. C'est ce qu'a fait Bourdaloue dans l'exemple suivant:

" Les temps sont mauvais, chacun souffre ; et " n'est-il pas alors de la prudence de penser à " l'avenir, et de garder son revenu? C'est ce " que la prudence vous dit, mais une prudence " réprouvée, une prudence charnelle et ennemie " de Dieu. Tout le monde souffre et est incom-" modé, j'en conviens ; car jamais le faste, ja-" mais le luxe fut-il plus grand qu'il l'est au-" jourd'hui? Et qui sait si ce n'est point pour " cela que Dieu nous châtie? Dieu, dis-je, qui, " selon l'écriture, a en horreur le pauvre superbe. " Mais encore une fois, je le veux, les temps sont " mauvais; et que concluez-vous de là? Si " tout le monde souffre, les pauvres ne souffrent-" ils pas? Et si les souffrances des pauvres se " trouvent chez les riches, à quoi doivent être " réduits les pauvres mêmes? Or à qui est-ce " à assister ceux qui souffrent plus, si ce n'est " pas à ceux qui souffrent moins? Est-ce " donc bien raisonner de dire que vous avez

" droit de retenir votre superflu, parce que les " temps sont mauvais, puisque c'est justement " pour cela même que vous ne pouvez le retenir " sans crime, et que vous êtes dans une obligation particulière de le donner."

Après avoir traité les parties essentielles qui composent un discours, il convient, avant de terminer ce qui regarde la disposition, de dire un mot de ce qu'on appelle *digressions.*

Les digressions sont *les endroits d'un ouvrage où l'on traite de choses qui sont étrangères au sujet principal, mais qui vont pourtant au but essentiel que s'est proposé l'auteur.*

Il n'est guère d'écrits d'une certaine étendue où l'on ne rencontre quelques morceaux de ce genre. Ils font une des principales beautés des ouvrages de poésie où ils prennent le nom *d'épisodes,* et où ils sont regardés comme nécessaires ; en sorte qu'un poëme tant soit peu long, qui en seroit dépourvu, sembleroit manquer d'un mérite essentiel. Sans doute il n'en est pas de même dans une pièce d'éloquence ; les digressions y sont rarement nécessaires ; mais elles y sont souvent agréables et quelquefois utiles, pourvu que l'orateur sache en faire un usage convenable.

Elles ont pour motif la foiblesse même, la légèreté, l'inconstance, et quelquefois la curiosité de l'esprit humain. Un ouvrage qui iroit à son but par le chemin le plus direct et avec la plus

grande célérité possible ne seroit pas toujours celui qui plairoit d'avantage. Il pourroit être monotone, ennuyeux, fatiguant. Le lecteur, comme le voyageur, désire des délassements, des distractions, des repos qui réparent ses forces, préviennent ses dégoûts, et soutiennent son ardeur en alimentant sa curiosité et son attention. Les digressions bien ménagées et faites à propos ont incontestablement ces avantages. C'est pourquoi l'orateur aura soin de les prévoir pour les faire entrer dans son plan, et pour qu'elles n'en dérangent pas l'économie. Elles seront rares et se rapprocheront toujours d'une briéveté sage et moderée, qui ne fasse pas perdre de vue le sujet principal. Elles naîtront du sujet si à propos qu'elles sembleront en faire partie, et lui être comme nécessaires. Enfin elles seront placées dans l'endroit du discours où il est probable qu'elles produiront un meilleur effet.

TROISIEME PARTIE

DE LA

RHÉTORIQUE.

De l'Élocution.

L'élocution est *la partie de la Rhétorique qui apprend à exprimer les pensées par la parole.*

L'élocution est à l'éloquence ce que le coloris est à la peinture. Pour faire un beau tableau, il ne suffit pas que le dessin soit bien imaginé, et que les proportions soient exactement observées ; il faut encore que le coloris vienne animer tout l'ouvrage, et achever de donner aux objets ce vif éclat, ce vrai, et cette parfaite imitation de la nature qui charme les spectateurs et enlève les applaudissements. De même l'orateur a beau former un plan juste et exact, trouver les véritables raisons qui doivent y entrer, et les placer dans leur point de vue ; s'il ne sait pas les peindre, les orner, les relever par de vives couleurs, et les animer par la force et les grâces de l'expression, son discours sera comme un corps sans vie et

sans sentiments. C'est ce qui a fait dire à Cicéron que, de savoir inventer les choses et les arranger, c'est le fait d'un homme sensé ; mais que, de savoir les exprimer, c'est le propre de l'orateur. L'élocution a tant d'éclat et tant de charmes, que c'est elle qui a donné son nom à l'art de persuader, et l'a fait appeler *éloquence*.

Pour bien s'énoncer, il faut choisir les mots, les arranger, leur donner un tour qui plaise, et qui convienne au sujet : ce qui donne à l'élocution quatre propriétés qu'on peut appeler : *élégance*, *harmonie*, *ornement*, *convenance*.

CHAPITRE PREMIER.

DE L'ÉLÉGANCE.

Elégance vient du mot latin *eligere, choisir.* L'élégance n'est donc autre chose que *le choix des mots propres à énoncer la pensée.* Elle comprend deux qualités : *La pureté du langage, et la clarté.*

ARTICLE PREMIER.

De la pureté du langage.

La pureté du langage est la première qualité du style oratoire. Boileau la recommande fortement dans ces beaux vers :

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre ou le tour vicieux :
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers empoulé l'orgueilleux solécisme.
Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoiqu'il fasse, un mauvais écrivain.

Art. Poet.

On ne peut faire mieux sentir la nécessité d'étudier et de cultiver de bonne heure la lan-

gue dans laquelle on est né, et dans laquelle on se propose d'écrire. S'il est honteux à tout homme qui vit parmi les honnêtes gens de ne pas savoir exactement la langue de son pays, il l'est encore plus à l'homme public qui doit faire régner la justice et la vérité par le ministère de la parole. C'est pourquoi un orateur doit posséder sa langue à fond. On ne pardonne dans aucune les solécismes, les barbarismes, les expressions impropres, ni les mauvaises locutions. Mais ici la langue française est plus sévère qu'aucune autre ; elle porte l'exactitude jusqu'au scrupule. L'homme qui parle mal nous semble toujours ridicule ; et telle est la délicatesse de cette langue, qu'elle supporte plus aisément le vice des pensées, que celui des expressions et des tours.

La *pureté du langage* consiste dans la correction grammaticale et dans la propriété des termes.

1°. La correction grammaticale consiste à éviter les barbarismes et les solécismes. On fait un barbarisme, quand on emploie un mot qui ne se trouve point dans la langue. On distingue barbarisme de mot, et barbarisme de phrase : *rafroidir* pour *refroidir* ; il *parta* pour il *partit* ; il *il tombit* pour *il tomba* ; *il renouvle* pour *il renouvèle* ; je *donnis* pour *je donnai*, voilà des barbarismes de mots : *adresser une assemblée*, pour *s'adresser à une assemblée ou la haranguer* ; *op-*

poser quelqu'un, pour *s'opposer à quelqu'un ;* je *croyois* de *bien faire, pour je croyois bien faire ;* voilà des barbarismes de phrases.

On fait un solécisme, quand on manque à une des règles de la grammaire. Il y a deux solécismes dans cette phrase : *Cet homme a beaucoup* du *mérite, mais point* de la *fortune.* Il faut dire : *Cet homme a beaucoup* de *mérite, mais point* de *fortune.*

2°. La propriété des termes consiste à rendre une pensée par l'expression qui lui est propre. Les mots sont les portraits des choses ; et il n'est point ou presque point d'idée qui n'ait dans chaque langue un terme qui l'exprime plus clairement que tout autre ; c'est ce terme qu'il faut chercher. Il faut donc se défier des mots qui, au premier coup d'œil, paroissent *synonimes*, et qui ne le sont pas réellement. Un mot peut avoir un sens général et primitif qui lui est commun avec d'autres mots ; mais il a aussi presque toujours des nuances particulières, ou des idées accessoires qui n'appartiennent qu'à lui. Par exemple, ces quatre adjectifs, *indolent, nonchalant, paresseux, négligent,* expriment un défaut contraire au travail ; voilà l'idée commune à tous ; et voici les idées accessoires ou les nuances qui les distinguent : on est *indolent* par défaut de sensibilité, *nonchalant* par défaut d'ardeur, *paresseux* par défaut d'action, *négligent* par défaut de soin. On voit bien que ces quatre mots ne peu-

vent s'employer sans choix et indifféremment dans toutes les circonstances ; et il en est de même d'une infinité d'autres. Ceux qui ne savent pas en faire la différence n'écrivent jamais bien, et ce sont ordinairement les esprits médiocres, dit La Bruyère. De là vient qu'il y a si peu d'écrivains supérieurs.

Il ne faut pas confondre néanmoins la pureté du langage avec le *purisme*. On donne le nom de *purisme* à l'exactitude, ou, s'il est permis de parler ainsi, à cette superstition grammaticale qui sacrifie les plus grands effets, les beautés les plus frappantes aux règles de la grammaire, au lieu de faire céder quelquefois la grammaire à l'esprit qui doit animer l'écrivain. Ce vice rend un écrivain timide, vétilleux ; il lui fait lécher ses compositions, amaigrir et affadir ses ouvrages. Que l'on examine en puriste ce vers de Racine : *Je l'aimois inconstant, qu'eussé-je fait fidèle ?* On y trouvera un solécisme ; car suivant la rigidité grammaticale il faudroit : *je l'aimois, quoiqu'il fut inconstant ; qu'eussé-je fait, s'il eut été fidèle ?* Un puriste n'auroit pas fait ce vers, ou il l'auroit effacé ; mais il auroit perdu un vers d'une beauté exquise.

Le purisme bannit l'aisance et le naturel ; il exclut cette sorte d'abandon, cette aimable négligence d'où naît pourtant la grâce et l'urbanité du langage. C'est un travers quelquefois risible et souvent pédantesque, qui n'appartient guère

qu'à ceux qui ont plus étudié leur langue dans les livres de grammaire que dans la bonne compagnie. A Athènes, une marchande d'herbes reconnut Théophraste pour un étranger. On lui demanda à quoi elle s'en étoit apperçue. *C'est qu'il parle trop bien*, répondit-elle. Voilà le purisme ; il est au style ce que le rigorisme est à la morale.

Il ne s'ensuit pas que l'on doive éviter d'approfondir la grammaire, de peur de tomber dans le purisme : car il arrive rarement que l'on soit obligé de sacrifier la grammaire à l'art de bien dire. Mais il s'en suit, comme nous l'avons déjà dit, que l'on doit étudier sa langue. Celui qui la possède bien a vingt expressions, vingt tournures pour une, et peut choisir à son gré ce qu'il y a de plus beau.

Un excès bien différent, beaucoup plus dangereux, et devenu néanmoins aujourd'hui très-commun, est le *néologisme*. On appelle ainsi l'affectation de se servir de mots nouveaux, ou d'employer les mots reçus dans des significations étrangères. C'est une innovation dans le langage.

Mobiliser pour *rendre mobile*, *activer* pour *donner de l'activité*, *impressionner* pour *faire impression*, voilà le néologisme de mots ; et voici celui que l'on pourroit appeler néologisme d'élocution : *organiser* un tribunal, *signaler* une découverte, *s'élever à la hauteur* des principes, *être au niveau*

des lumières, *être fort* de ses intentions, avoir une fortune *conséquente......*

Cette manie du langage néologique ne tend à rien moins qu'à dénaturer la langue Française. On ne sauroit trop se mettre en garde contre un vice aussi funeste. Le moyen de s'en garantir, c'est de n'admettre aucune expression qui ne soit consacrée par l'usage non pas du peuple, ni même de beaucoup de sociétés, mais par l'usage des gens instruits, des hommes de goût, et des bons auteurs, dont l'autorité justifie l'emploi des mots nouveaux.

ARTICLE SECOND.

De la Clarté du Langage.

La clarté est *une qualité du style qui fait qu'on saisit sur le champ et sans effort la pensée exprimée par la parole.*

La clarté est la qualité fondamentale de l'élocution ; elle est si essentielle, dans tous les genres de composition, qu'aucun autre mérite ne peut la remplacer ; elle est la seule qui ne connoisse point d'excès. L'ornement peut dégénérer en parure affectée ; la pureté en servitude et contrainte ; mais jamais le discours ne peut devenir trop clair. C'est avec grande raison que

Quintilien dit à l'orateur : " Il ne suffit pas que " l'on puisse vous entendre, il faut encore que " l'on ne puisse pas ne pas vous entendre."

La clarté dépend beaucoup de la pureté du langage ; car il est assez difficile qu'un discours soit obscur, quand il a le mérite de la correction et de la propriété des termes. Mais elle naît surtout de trois sources : *de l'ordre naturel des idées*, qui consiste à donner à chacune la place qui lui convient : de la *précision*, qui exclut également et les longueurs inutiles et trop de briéveté, *de la simplicité*, qui est ennemie des expressions louches, affectées et recherchées, guindées ou boursoufflées.

> Mais n'allez point aussi sur les pas de Brébeuf,
> Même en une Pharsale, entasser sur les rives,
> *De morts et de mourants cent montagnes plaintives.*
> Prenez mieux votre ton : soyez simple avec art,
> Sublime sans orgueil, agréable sans fard.
>
> *Art Poet.*

En un mot, pour être clair, il faut se rendre raison de ses propres pensées, bien comprendre ce que l'on veut dire, et, quand on a exprimé ses idées, s'assurer qu'on l'a fait sans obscurité. Pour cela on se met un instant, par la pensée, à la place de ses auditeurs, et on examine de sang froid s'il est vraisemblable qu'on en sera entendu : *totum quod intelligo*, dit St. Augustin, *volo ut qui me audit intelligat.* (*De cat. rud.*)

D'après ces principes, il est facile de voir quels

sont les défauts contraires à la clarté. Ce sont 1°. Les expressions vagues et qui ne présentent rien de fixe à l'esprit : 2°. Le langage affecté, précieux, hyperbolique et gigantesque dont se servent les petits maîtres, et quelques personnes de mauvais goût. Un miroir s'appelle chez eux *le conseiller des grâces ;* les fauteuils sont *les com-commodités de la conversation ;* une personne qui désire vous voir est *un nécessaire qui demande si vous êtes dans la commodité d'être visible.* Au lieu de dire qu'ils sont *ennuyés, fatigués,* ils diront qu'ils sont *excédés, anéantis ;* des choses médiocrement bonnes ou mauvaises sont pour eux *divines* ou *éxécrables ;* tout ce qui est un peu nombreux est *incalculable.* Tels sont encore ces mots scientifiques que plusieurs écrivains sans goût cherchent à accréditer : *décomposer les ressorts d'un empire, calculer son existence, s'élever au* maximum *de la gloire, grossir la masse des erreurs.* 3°. Les transpositions vicieuses, c'est-à-dire les phrases où les mots sont tellement déplacés, qu'on ne peut, sans une grande contention d'esprit, en demêler le sens. 4°. Les longues paranthèses qui dissipent l'attention, et qui sont, dit Blair, une roue dans une roue, une phrase dans une phrase, une manière incommode d'introduire une pensée que l'écrivain n'a pas l'art de mettre à sa place. 5°. Les équivoques, ou les expressions et les tours de phrase qui, offrant deux idées à la fois, laissent l'esprit incertain sur le viritable sens :

par exemple: *Clodius accusé de concussion et craignant d'être condamné, trouva le moyen* d'en *convaincre ses juges.* Dites, trouva le moyen de convaincre ses juges du même crime. 6°. Le *Galimatias* et le *Phébus*, qui tiennent au style guindé et boursoufflé. Ce genre de style trop recherché, trop figuré, semble dire quelque chose et ne dit rien. C'est un brouillard épais qui laisse d'abord apercevoir quelques objets, et qui finit par les dérober tous à la vue. Les exemples en sont assez fréquents dans les orateurs maniérés, qui veulent toujours dire quelque chose d'extraordinaire et de brillant, de mystérieux et d'énigmatique. En voici un exemple tiré d'un ancien panégyriste de Louis XIII: "Allez, grande "âme, digne hôte d'un si riche palais (*ce palais* "*est le corps de Louis*); si d'une matière aussi "vile que celle des animaux, vous en avez fait "une aussi pure que celle des astres; comme "elle est inaltérable par sa vigueur, qu'elle soit "immortelle par vos récompenses."

C'est à ces auteurs que l'on pourroit dire avec le poëte Maynard:

Mon ami, chasse bien loin
Cette noire Rhétorique:
Tes écrits auroient besoin
D'un devin qui les explique.
Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense,
Dis-moi qui peut t'empêcher
De te servir du silence.

Les rhéteurs reconnoissent néanmoins qu'un peu d'obscuriré a souvent son mérite. C'est alors une pensée ou fine ou adroite. Manlius craint d'avouer au peuple Romain qu'il aspire *au titre de roi :* il enveloppe sa pensée avec une adresse que le défaut de succès ne sauroit empêcher d'admirer. " Je me déclare le patron du " peuple ; je mérite ce nom par mon zèle à dé- " fendre vos interêts. Quant à vous, s'il vous " plaît de relever la dignité de votre chef *par " quelque titre plus distingué et plus honorable,* vous " n'en trouverez en lui que plus de force et de " moyens pour obtenir ce que vous désirez." Il est même des occasions où il convient de voiler sous une périphrase et une espèce de demi-jour ce que les expressions naturelles pourroient avoir de choquant, de grossier, d'odieux, ou d'indécent.

CHAPITRE SECOND.

DE L'HARMONIE.

La qualité du style la plus séduisante, dit l'Abbé Girard, la plus capable de captiver les auditeurs et les lecteurs est l'*harmonie ;* mot enchanteur et presque magique, qui appelle à lui les idées de nombre et de cadence, de dignité et de grâce, de majesté et de douceur, et qui attache à la diction de l'orateur, qui sait en faire usage, un charme puissant et presque toujours vainqueur. " En effet, dit Cicéron, l'harmonie " produit des effets si surprenants, que je ne " comprends pas qu'on puisse être homme, et " n'en pas sentir le pouvoir. Pour moi, j'avoue " que j'en suis ravi : mon oreille aime un dis- " cours plein et nombreux : elle veut des " phrases bien cadencées et parfaitement arron- " dies : lorsqu'il y manque quelque chose, ou lors- " qu'il y a du superflu, elle en est aussitôt choquée. " Mais qu'est-il besoin de parler de moi ? Com- " bien de fois n'a-t-on pas vu les assemblées du " peuple, transportées d'admiration à la chute

" de périodes harmonieuses, témoigner leur sa-
" tisfaction par des acclamations unanimes ?
" Tant les hommes sont naturellement sensibles
" aux charmes de l'harmonie." (*Orat.* 168.)
Voilà sans doute un bel éloge de l'harmonie : nous allons essayer de la faire connoître.

L'harmonie est une qualité qui résulte du choix des mots et de leur arrangement dans la phrase. De ce choix et de cet arrangement se forme immédiatement le *nombre oratoire*, qui est le *rithme* des anciens ; et qui n'est autre chose qu'*une certaine étendue de discours, divisée en portions tantôt égales et tantôt inégales, mesurées et cadencées pour le plaisir de l'oreille.*

On distingue deux sortes d'harmonie, l'harmonie *mécanique*, et l'harmonie *imitative*, qui feront la matière de deux articles séparés.

ARTICLE PREMIER.

De l'Harmonie Mécanique.

L'harmonie *mécanique* est celle qui consiste dans les mots matériellement pris et considérés comme sons.

Elle exige d'abord qu'on s'occupe du choix des mots et de leur succession. Boileau a dit : *il est un heureux choix de mots harmonieux.* En effet, les mots ont eux-mêmes des différences très-sensibles dans les sons, de la rudesse ou de la douceur, de la pesanteur ou de la légéreté, de la rapidité ou de la lenteur ; et ce sont ces différences qui déterminent l'orateur dans le choix qu'il doit faire. *Fuyez des mauvais sons le concours odieux,* a dit encore Boileau. C'est surtout dans l'assemblage des mots qu'il faut éviter les sons désagréables. La délicatesse des oreilles en ce point va presque jusqu'au caprice : Un enchaînement de sons pesants et rudes, trop légers ou trop sautillants les choque infailliblement. Elles sont blessées de ces vers faits exprès par Boileau en style de Chapelain, pour tourner en ridicule la dureté de ce poëte :

Maudit soit l'auteur dur, dont l'âpre et rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve ;
Et de son lourd marteau martelant le bon sens,
A fait de méchants vers douze fois douze cents.

Boileau sans doute ne pouvoit plus heureuse-

ment imiter Chapelain. Mais voyez quelle harmonie mécanique dans ces autres vers du même poëte :

Dans le réduit obscur d'une alcove enfoncée
S'élève un lit de plume à grands frais amassée :
Quatre rideaux pompeux par un double contour
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Règne sur le duvet une heureuse indolence.
C'est là que le prélat, muni d'un déjeuner,
Dormant d'un léger somme, attendoit le dîner.
La jeunesse en sa fleur brille sur son visage ;
Son menton sur son sein descend à double étage ;
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

LUTRIN.

Aussi chez tous les peuples savants et polis on aima toujours une prononciation douce. De là cet autre précepte donné par Boileau :

Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.

C'est ce qu'on appelle *Hiatus* ou bâillement. L'*Hiatus* se trouve dans le style toutes les fois qu'une voyelle, finissant un mot, rencontre une autre voyelle qui commence le mot suivant, comme dans cette phrase : *il alla à Alexandrie, où il s'appliqua à apprendre la peinture.* L'Hiatus est banni de la poésie Française, et on ne le permet dans la prose que lorsqu'il n'est pas sensiblement désagréable.

L'harmonie dans la combinaison des mots exige encore qu'on ne place point à la suite les uns des autres ceux qui renferment des syllabes de même consonance, comme dans ces vers de Voltaire :

> Pour quoi *ce* roi du monde, et *si* libre et *si* sage,
> *Subit-il si souvent* un *si* dur esclavage.

Mais en ceci, comme en toute autre chose, il faut éviter la contrainte et l'affectation.

2°. On considère l'harmonie mécanique non seulement dans les mots et dans leur assemblage, mais encore dans les phrases en elles-mêmes et dans leur succession. C'est ce qu'on appelle *harmonie du discours*. Elle consiste dans la texture, la coupe, et l'enchaînement des *phrases* et des *périodes*.

Une phrase simple ou simplement une phrase est l'expression d'une pensée qui forme un sens complet. Par exemple : *Dieu nous comble sans cesse de ses dons :* voilà une phrase. On l'appelle *simple*, pour la distinguer de la période.

La période, ou phrase composée, *est un assemblage de plusieurs pensées, séparées par des intervales bien ménagés pour la satisfaction de l'oreille, de l'esprit et de la respiration, et dont le sens est suspendu jusqu'à un dernier repos où le sens est complet.* Par exemple : "Si Monsieur de Turenne "n'avoit su que combattre et vaincre ;—s'il ne "s'étoit élevé au dessus des vertus humaines ;—

" si sa valeur et sa prudence n'avoient été ani-" mées d'un esprit de foi et de charité ;—je le " mettrois au rang des Fabius et des Scipions." Voilà une période. Chacune de ces pensées, prise séparément, se nomme *membre de la période.* Quand il n'y en a que deux, la période est à deux membres ; quand il y en a trois, elle est à trois membres ; quand il y en a quatre, comme dans celle qui vient d'être citée, on l'appelle période à quatre membres, ou *période carrée*, et c'est la plus parfaite. On trouve aussi, mais rarement, des périodes à cinq membres. Mais tout ce qui dépasse ce nombre n'est plus période ; c'est plutôt un discours périodique. De même, s'il n'y a qu'un seul membre, quelque nombreux qu'il soit, ce n'est pas non plus une période. La finale de chaque membre s'appelle *chute.*

Quelquefois les membres de la période sont composés d'autres parties qu'on appelle *incises.* On nomme *incises* ces idées accessoires qu'on pourroit absolument retrancher sans que le sens en souffrît, et qu'on emploie pour étendre et fortifier la pensée. Par exemple : *Dieu tire,* quand il le veut, *des trésors de sa providence les grandes âmes ; et il les donne au monde,* dans sa sagesse, *pour lui servir et d'admiration et d'exemple. Quand il veut, dans sa sagesse,* sont des *incises.* Il suffit d'en avoir la notion.

De même pour les règles des membres de la période, et pour la distribution des repos d'une

manière satisfaisante pour la respiration, l'oreille et l'esprit, c'est assez que l'on sache que si les membres sont trop courts, ils n'auront point de consistance ; que s'ils sont trop longs, ils seront fatiguants et n'auront point de mouvement ; que les chutes de chaque membre doivent être accompagnées de quelqu'agrément, et que celle du dernier membre doit en avoir plus que les autres ; que les pensées doivent y être enchassées sans gêne, et se succeder de manière que, dans la progression, les dernières ajoutent quelque chose à celles qui précédent ; enfin que, dans le discours, il faut varier avec art et les cadences et les chutes des périodes, pour éviter la monotonie qui deviendroit insupportable. De là ce précepte de Boileau :

> Sans cesse, en écrivant, variez vos discours.
> Un style trop égal et toujours uniforme
> En vain brille à nos yeux ; il faut qu'il nous endorme.

Le bon goût joint à une oreille délicate, et la lecture attentive, et même à haute voix, des auteurs dont la diction est la plus harmonieuse, seront les guides les plus sûrs en cette matière.

ARTICLE SECOND.

De l'Harmonie Imitative.

L'harmonie *imitative* est celle qui consiste dans le rapport des nombres et des sons des mots avec les choses qu'ils expriment.

Cette espèce d'harmonie s'appelle *imitative*, par ce qu'elle peint et qu'elle imite par la combinaison des sons, et qu'elle offre une ressemblance réelle et sensible des sons et des mouvements de la langue avec ceux de la nature. Dans la plupart des langues, on trouvera que plusieurs mots ont été imaginés de manière à représenter quelque ressemblance avec les sons qu'ils expriment. Tels sont les mots Français, *tonner*, *siffler*, *claquer*, *craquer*, *ronfler*, *voltiger*, *murmurer*, etc. C'est encore ainsi que nous disons en Français, *le bouillonnement des ondes*, *le mugissement des mers*, *le murmure d'un ruisseau*, *le gazouillement des oiseaux*, *le croassement des corbeaux*, *le roulement du tonnerre*, *les éclats de la foudre*, *le frizelis des feuilles*, *le cliquetis des armes*, etc.....La prose atteint quelquefois à ce genre de mérite ; mais c'est èn poésie surtout qu'on le recherche, parceque les inversions et les licences qu'elle autorise, la coupe et la cadence des vers permettent mieux d'exprimer certains objets par les sons.

Or il y a particulièrement trois espèces d'objets que l'on peut exprimer par les sons des mots,

les sons de la nature, les mouvements, les passions et les émotions de l'âme.

1° *Les sons de la nature.* La Fontaine fait frissonner à la peinture de Borée qui

> Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un ballon,
> Fait un vacarme de démon,
> Siffle, souffle, tempête......................

Delille nous fait entendre tout ce que l'approche d'un orage a d'effrayant :

> Au premier sifflement des vents impétueux,
> Tantôt au haut des monts d'un bruit tumultueux
> On entend les éclats ; tantôt les mers profondes
> Soulèvent en grondant et balancent leurs ondes :
> Tantôt court sur la plage un long mugissement,
> Et les noires forêts murmurent sourdement.

Deloyne d'Autroche, dans sa traduction de l'Enéide, exprime parfaitement l'effet du coup de la javeline lancée par Laocoon dans les flancs du cheval de bois :

> Il dit ; et dans les flancs de l'horrible machine
> Il lance avec effort sa longue javeline :
> L'œil a peine à la suivre ; elle part en sifflant ;
> En pénétrant le bois, elle y reste en tremblant :
> Du cheval, à ce coup, les entrailles gémirent ;
> Et ses flancs caverneux long temps en retentirent.
>
> *Lib. 2.*

2° *Les mouvements lents ou rapides.* On fatigue, on sue, on perd haleine en lisant ces cinq

vers de La Fontaine dans sa fable du coche et de la mouche :

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiroient un coche.
Femmes, moines, vieillards, tout étoit descendu ;
L'attelage suoit, souffloit, étoit rendu.

Virgile peint ainsi la peine qu'éprouvent les Cyclopes à lever leurs lourds marteaux, et le bruit des marteaux retombant en cadence sur l'enclume bruyante :

Olli inter sese magnâ vi brachia tollunt
In numerum, versant que tenaci forcipe ferrum.

Vers ainsi rendus par Deloyne d'Autroche :

Les cyclopes rangés, levant leurs lourds marteaux,
En cadence les font tomber sur les métaux :
Et la longue tenaille, à la serre tenace,
Tourne dans tous les sens et retourne la masse.

Nos écrivains en prose ont lutté souvent avec avantage contre les meilleurs écrivains en vers, dans l'art de peindre les objets par les mouvements. "Le voyez-vous, s'écrie Bossuet en par- " lant du Prince de Condé, le voyez-vous, comme " il vole ou à la victoire ou à la mort ? Aussitôt " qu'il eut porté de rang en rang l'ardeur dont " il étoit animé, on le vit presqu'en même temps " pousser l'aile droite des ennemis, soutenir la " notre ébranlée, rallier les Français à demi-

" vaincus, mettre en fuite l'Espagnol victorieux, " porter partout la terreur, et étonner de ses re- " gards étincelants ceux qui échappoient à ses " coups." Ne semble-t-il pas que le style se précipite avec Condé ? Tout-à-coup l'orateur change de mouvement en changeant d'objet, et à une rapidité entraînante il fait succéder une pesanteur immobile :

" Restoit cette redoutable infanterie de l'ar- " mée d'Espagne, dont les gros bataillons ser- " rés, semblables à autant de tours, mais à des " tours qui sauroient réparer leurs bréches, de- " meuroient inébranlables au milieu de tout le " reste en déroute, et lançoient des feux de toute " part."

3o. *Les passions et les émotions de l'âme.* Il sembleroit d'abord que le son des paroles devroit être étranger à ces objets ; mais on ne peut douter qu'il n'ait avec eux beaucoup de liaison. Qui pourroit ne pas sentir l'effet de ce passage de Fléchier sur la mort de Turenne. " Peu s'en " faut que je n'interrompe ici mon discours. Je " me trouble, Messieurs. Turenne meurt, tout " se confond, la fortune chancèle, la victoire se " lasse, la paix s'éloigne, les bonnes intentions " des alliés se ralentissent, le courage des " troupes est abattu par la douleur et ranimé par " la vengeance : tout le camp demeure immo- " bile." Cette harmonie sourde, brisée, ces

nombres coupés et rompus sont tristes comme les objets qu'ils représentent.

Entendez Athalie racontant le songe qui a troublé son repos. Le principal mérite de cet admirable morceau appartient sans doute aux idées qu'il retrace ; mais les mots dont les sons produisent une harmonie si sombre et si terrible contribuent puissamment aux émotions qu'il excite.

C'étoit pendant l'horreur d'une profonde nuit.
Ma mère Jézabel devant moi s'est montrée,
Comme au jour de sa mort, pompeusement parée :
Ses malheurs n'avoient point abattu sa fierté ;
Même elle avoit encore cet éclat emprunté
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.
" Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi ;
" Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi :
" Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,
" Ma fille." En achevant ces mots épouvantables,
Son ombre vers mon lit a paru se baisser ;
Et moi je lui tendois les mains pour l'embrasser :
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chairs meurtris et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang, et des membres affreux,
Que des chiens dévorants se disputoient entr'eux.

Pour résumer ici tout ce que nous venons de dire sur l'harmonie, nous observerons 1°. Que l'harmonie *mécanique* naît des mots artistement combinés pour le plaisir de l'oreille, sans aucun égard au sens qu'ils présentent à l'esprit ; au

lieu que l'harmonie *imitative* n'est telle que par les rapports qui se trouvent entre les sons des mots, les nombres et les idées qu'ils représentent : 2°· Que l'harmonie mécanique rejette toutes les combinaisons, tous les arrangements qui ne flattent pas agréablement l'oreille ; au lieu que l'harmonie imitative se plaît à rassembler indifféremment les mots les plus pesants ou les plus légers, les plus durs ou les plus doux, les plus lents ou les plus rapides, suivant l'objet qu'elle se propose de peindre : 3°· Enfin que l'harmonie mécanique doit régner habituellement dans le discours ; mais que l'harmonie imitative n'y trouve place que par accident, et lorsque le sujet s'y prête.

Nous terminerons tout ce chapitre par les vers suivants sur l'harmonie, où l'exemple est donné avec le précepte :

Que le style soit doux, lorsqu'un tendre zéphire
A travers les forêts s'insinue et soupire :
Qu'il coule avec lenteur, quand de petits ruisseaux
Traînent languissamment leurs gémissantes eaux.
Mais le ciel en fureur, la mer pleine de rage
Font-ils d'un bruit affreux retentir le rivage ?
Le vers comme un torrent en grondant doit marcher.
Qu'Ajax soulève et lance un énorme rocher :
Le vers appesanti tombe avec cette masse.
Voyez-vous des épis effleurant la surface,
Camille dans un champ, qui court, vole et fend l'air ?
Le style suit Camille, et part comme un éclair.

Du Resnel.

CHAPITRE TROISIÈME.

DE L'ORNEMENT.

Par ornement oratoire, on entend un tour de phrase qui, par la manière dont il exprime la pensée, y ajoute de la force, de la noblesse, de la grâce ou du sentiment. C'est ce que l'on appelle en général *figure de rhétorique.*

Il y a des figures qui changent la signification propre des mots, et on les nomme *tropes*, mot grec qui veut dire *changement.* D'autres laissent aux mots leur signification propre, et elles conservent le nom générique de *figures.* Le style embelli de cette espèce d'ornement s'appelle *style figuré.*

ARTICLE PREMIER.

Des Tropes.

Les tropes sont *des figures qui transportent les mots de leur signification propre et naturelle à une autre qui lui est étrangère, de manière qu'il en résulte quelque beauté.*

Tous les mots inventés pour exprimer nos

idées ont une signification primitive, qu'on appelle *sens propre*. Ils en ont souvent une autre et même plusieurs autres détournées de la première, et qu'on appelle *sens figuré*. Par exemple : le mot *chaleur* a été institué primitivement pour signifier une propriété du feu ; le mot *rayon*, pour signifier un trait de lumière. Ainsi quand on dit *la chaleur du feu*, *les rayons du soleil*, ces mots sont pris dans leur sens propre et primitif. Mais quand on dit *la chaleur du combat*, *un rayon d'espérance*, leur signification n'est plus la même, et ils sont pris dans le sens figuré.

Les rhéteurs ont cherché avec soin l'origine des tropes. Si l'on recueille ce qu'ils ont dit de mieux sur cette matière, on verra que leurs véritables causes furent d'abord la nécessité et l'indigence, ensuite la commodité et l'agrément, puis la délicatesse et le sentiment des bienséances, enfin la vivacité et l'ardeur de l'imagination. En effet l'esprit humain se représente les choses sous tant de manières différentes, qu'il ne trouve point de termes pour les peindre sous toutes les formes. Les mots propres et ordinaires ne sont pas toujours justes ; ils sont ou trop forts ou trop foibles. On ne sauroit non plus parler des objets spirituels sans employer des images sensibles. De là vient que l'on a dit : *les mouvements de l'âme, la chaleur du sentiment, la pénétration de l'esprit, la rapidité de la pensée, le feu de la jeunesse, les glaces de la vieillesse*,

quoiqu'il n'y ait que des choses sensibles qui puissent *se mouvoir*, *être chaudes*, *se pénétrer*, *être rapides*, *être glacées*. Toutes ces opérations de l'esprit humain, impatient de se former un langage qui lui convînt, n'ont d'abord été que des licences plus ou moins hardies. Peu-à-peu l'usage les a autorisées, et elles sont devenues de véritables beautés.

L'avantage particulier des tropes est d'enrichir la langue, de fournir le moyen de varier le style d'une manière aussi satisfaisante pour l'esprit que pour l'oreille. Un historien, par exemple, en parlant d'une flotte, dira tantôt qu'elle étoit composée *de vingt vaisseaux*, tantôt qu'elle étoit *de vingt voiles*. Mais le trope donne de plus à l'expression une énergie qui tient quelquefois lieu d'un discours. Quand on dit d'un conquérant que c'est *un foudre de guerre*, l'image du foudre représente tout à la fois la force avec la quelle il subjugue les provinces, la rapidité de ses conquêtes, le bruit de sa renommée et de ses armes, et cela d'une manière bien plus énergique qu'un long détail.

Les principaux tropes sont la *métonymie*, la *synecdoque*, l'*antonomase*, la *catachrèse*, la *métaphore*, et l'*allégorie*.

Métonymie. Ce mot veut dire changement de nom. En effet ce trope a lieu dans le discours toutes les fois qu'on met le nom d'une chose pour celui d'une autre. Il est d'un usage si fa-

milier qu'il n'y a personne qui ne s'en serve à tout moment et sans y penser.

Elle employe 1°· L'auteur de la chose pour la chose même, comme quand on dit: *lire Cicéron, Virgile, Massillon, Bourdaloue*.....pour les ouvrages de ces auteurs. Les poëtes mettent *Vulcain* pour le feu, *Mars* pour la guerre, *Apollon* pour les arts, *Cerès* pour les moissons, *Bacchus* pour le vin, *Neptune* pour la mer.

2°· L'effet pour la cause, et la cause pour l'effet: cette montagne n'a point *d'ombres*, c'est-à-dire *d'arbres* qui donnent de *l'ombre*: vivre de son *travail*, c'est-à-dire de ce qu'on gagne en travaillant.

3°· Le signe pour la chose signifiée: l'*épée* se prend pour la profession militaire, la *robe* pour la magistrature, le *sceptre* pour la royauté, la *mître* pour l'épiscopat, la *thiare* pour la papauté, la *pourpre romaine* pour le cardinalat. Chez les romains *les faisceaux* se prenoient pour l'autorité consulaire, *les aigles* pour les armées. On dit *l'olivier* pour la paix, *le laurier* pour la victoire, *la palme* pour le martyre......

4°· Le nom du lieu où une chose se fait pour la chose même: on dit, c'est *un Sédan, une Marseille, une Perse, une Indienne*, pour dire une étoffe fabriquée à Sédan, à Marseille, en Perse, dans les Indes: c'est un *Damas*, pour un couteau, un sabre fait à Damas: boire le *champagne*, pour le vin fait en champagne.

5°. Le contenant pour le contenu : comme la *table* pour les mets ; le *vase* pour la liqueur qu'il renferme ; il aime *la bouteille*, pour il aime le vin ; il avale la *coupe écumante*, c'est-à-dire la liqueur qui écume dans la coupe.

6°. Le substantif pour l'adjectif, et l'adjectif pour le substantif : comme dans ces vers,

> Venger l'humble *vertu* de la *richesse* altière.
> Rien n'est beau que le *vrai*, *le vrai* seul est aimable.

Synecdoque. Ce mot veut dire compréhension, conception ; parce que, par ce trope, on fait concevoir à l'esprit plus ou moins que le mot dont on se sert ne signifie dans le sens propre. La *synecdoque*, en un mot, met *le plus* pour *le moins*, ou *le moins* pour *le plus ;* elle étend ou restreint la signification des mots, ce qui donne lieu à mille beautés dans le discours.

Elle prend 1°. Le genre pour l'espèce, et l'espèce pour le genre : voilà un bel *oiseau*, disons-nous en montrant un *perroquet ;* c'est le genre pour l'espèce : cet homme *n'a pas de pain*, pour cet homme manque des choses les plus nécessaires à la vie ; c'est l'espèce pour le genre.

2°. La partie pour le tout, et le tout pour la partie : comme lorsqu'on dit, une *tête* si chère, pour *une personne* qui est si chère ; autant de *têtes*, autant de sentiments, pour *autant d'hommes* autant de manières de penser : *après quelques moissons, quelques étés, quelques hyvers*, c'est-à-dire,

après quelques années ; *cent voiles*, pour *cent vaisseaux ; cent feux*, pour *cent maisons :* Voilà la partie pour le tout. Voici le tout pour la partie : nous disons en Français, un *castor* pour un chapeau fait de poils de castor. Virgile parle d'un bouclier fait *de trois taureaux*, c'est-à-dire de trois cuirs de taureaux.

3°. La matière dont une chose est faite pour la chose même : périr par *le fer*, c'est-à-dire, par *l'épée*. Boileau, dans son ode sur la prise de Namur, a mis *l'airain* pour *les canons*.

> Et par cent bouches horribles
> *L'airain*, sur ces monts terribles,
> Vomit le fer et la mort.

4°. Un nombre pour un autre nombre ; comme lorsqu'on met le singulier pour le pluriel ; par exemple : *l'ennemi* pour *les ennemis*, *le Français* pour *les Français*, *l'Espagnol* pour *les Espagnols : L'ennemi* vient à nous, *le Français* est brave, *l'Espagnol* est grave. Le pluriel pour le singulier ; par exemple : *les poëtes* feignent, *les historiens* racontent, *les livres saints* assurent, il est écrit *dans les prophètes ;* quoiqu'il n'y ait qu'un poëte qui feigne, qu'un historien qui raconte, qu'un des livres saints qui assure, qu'un prophète qui ait écrit la chose dont on veut parler. *Nous* employé pour *je* a de la dignité : les rois ne parlent pas autrement dans leurs ordonnances, les gouverneurs dans leurs proclamations, les evê-

ques dans leurs mandements, les papes dans leurs décrets.

5°. Un nombre certain pour un incertain : on dit communément, je l'ai vu *dix fois, vingt fois, cent fois*, pour dire plusieurs fois, ou souvent.

On voit par tous ces exemples que c'est toujours *le plus* pour *le moins*, ou *le moins* pour *le plus*.

On doit encore mettre au nombre des synecdoques les changements de temps et de personnes souvent emploiés par les poëtes et les orateurs, tels que le présent pour le passé, le subjonctif pour le futur, la seconde personne pour la troisième, et la troisième pour la seconde.

Antonomase. Ce mot signifie nom pour nom. L'antonomase consiste à mettre un nom commun pour un nom propre, ou un nom propre pour un nom commun. C'est ainsi que l'on dit, *le philosophe* pour Aristote, *l'orateur d'Athènes* pour Démosthène, *le poëte Grec* pour Homère, *l'orateur Romain* pour Cicéron, *le poëte Romain* pour Virgile.—C'est *un Sardanapale, un Crésus, un Titus, un Néron, un Achille, un Thersite*, au lieu de dire *un voluptueux, un riche, un bon prince, un mauvais prince, un brave, un lâche.*

Dans le premier cas, on veut faire entendre que la personne dont on parle excelle sur toutes celles qui peuvent être comprises sous le nom commun. Dans le second cas, on fait entendre que celui dont on parle ressemble à ceux dont

le nom propre est célèbre par quelque vice ou quelque vertu.

L'antonomase a surtout lieu dans le style noble. Il y a une sorte d'emphase à dire, le fléau de Dieu, le conquérant des Gaules, le destructeur de Carthage et de Numance, pour désigner Attila, César, et le second Scipion l'Africain ; et à se servir du nom de Cicéron et de Démosthène pour donner à entendre un grand orateur.

Catachrèse. Ce mot signifie *abus, extension, imitation.* C'est un trope qui a lieu quand on détourne un mot de sa signification primitive pour lui en donner une autre qui y a quelque rapport. Exemple : l'usage ordinaire est de clouer des fers sous les pieds des chevaux, ce qui s'appelle *ferrer un cheval ;* mais si, au lieu de fer, on se sert d'argent, on dira toujours, les chevaux sont *ferrés* d'argent, et cela pour n'être pas obligé d'inventer un nouveau mot qui ne seroit pas entendu. Dans cette circonstance, on donne plus d'extension au mot *ferrer,* on lui fait signifier *garnir d'argent :* c'est ce qu'on nomme *catachrèse par abus,* parce qu'on *abuse,* pour ainsi dire, des termes, en les transportant à une signification à laquelle ils semblent se refuser. C'est encore ainsi que l'on dit, aller *à cheval* sur un bâton, sur un âne......

Quand on dit *l'éclat* du son, on étend le sens du mot *éclat,* qui appartient proprement aux choses qui frappent les yeux par une vive lu-

mière, et non à celles qui frappent les oreilles par le bruit. Quand Buffon a dit du chien qu'il *voit* de l'odorat, il a étendu le sens du mot *voir*, et c'est ce qu'on appelle *catachrèses par extension*.

Enfin, il y a des catachrèses par *imitation*. Elles ont lieu quand on donne à des choses, qui n'ont point encore reçu de noms, les noms de celles qui leur ressemblent le plus. Exemple : on a d'abord dit, les *feuilles* d'un arbre ; ensuite, *par imitation*, on a dit, une *feuille* de papier, une *feuille* d'or, d'argent, de carton. Le mot *glace* dans le sens propre signifie de *l'eau gelée*. Par imitation, on emploie ce mot pour exprimer un verre poli, une *glace* de miroir, les *glaces* d'un carosse......

Métaphore. De tous les tropes, le plus fréquent, comme aussi le plus brillant et le plus agréable, est la *métaphore*. Ce mot signifie *transport*. Ainsi la *métaphore* est une figure par la quelle on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit.

La métaphore change le nom d'un objét pour lui en donner un qui n'est pas le sien, mais emprunté d'une chose qui lui ressemble. De là toute métaphore renferme une similitude ou une comparaison ; et c'est même à cette marque qu'on distingue ce trope des autres. Si je dis d'Achille, *tel qu'un lion furieux s'élance sur un*

troupeau timide, tel Achille fondoit sur les troyens, c'est une comparaison. Mais si je dis, *ce lion furieux s'élance,* je fais une métaphore, qui n'est, comme on voit, qu'une comparaison abrégée qui rend l'image plus vive et son effet plus rapide. En un mot dans la métaphore, le rapport des idées est dans l'esprit ; tandis que, dans la comparaison, le rapport est rendu sensible par les termes.

Quelques métaphores expliquées donneront une juste idée de toutes les autres. On dit qu'un homme est *bouillant* de colère : en effet la colère produit dans l'âme et dans le corps même de celui qui s'y livre un mouvement et une agitation violente, qui ressemble beaucoup au bouillonnement d'une liqueur sur le feu. On dit de la même manière qu'un homme est *enivré* de gloire, *consumé* de chagrin, *glacé* d'effroi, *embrâsé* d'amour......

Comme une clef ouvre la porte d'un appartement et nous en donne l'entrée, de même il y a des connoissances préliminaires qui ouvrent, pour ainsi dire, l'entrée aux sciences plus profondes ; ces connoissances ou principes sont appelés *clef* par métaphore ; la grammaire est la *clef* des sciences ; la logique est la *clef* de la philosophie. C'est encore en ce sens que l'on dit d'une ville fortifiée qui est sur une frontière, qu'elle est la *clef* du royaume.

On dit *le feu* de la jeunesse, parceque la viva-

cité de cet âge rappelle celle du feu. On dit de même *les glaces* de la vieillesse, dont les effets ont quelque chose de semblable à ceux du froid. On dit *la fleur* de l'âge, *le printemps* de la vie, *le poids* des années, *l'aveuglement* de l'esprit, *la dureté* du cœur, *le torrent* des passions, etc......Ces métaphores, et mille autres pareilles plaisent à l'esprit, et charment l'imagination par le rapprochement de deux idées dont l'une embellit toujours l'autre.

Quand les métaphores se succédent et se soutiennent avec les mêmes images dans un discours un peu étendu, il se forme un autre trope qu'on n'appelle plus métaphore, mais *allégorie.*

Allégorie. L'allégorie, *sermo quo aliud dicitur, aliud significatur,* n'est qu'une métaphore continuée, ou une suite de métaphores par les quelles on dit une chose, pour en signifier une autre. Dans l'allégorie les mots présentent continuellement deux sens, l'un propre et l'autre figuré. Fléchier, parlant d'une jeune princesse, s'exprime ainsi : *cette jeune plante, ainsi arrosée des eaux du ciel, ne fut pas longtemps sans porter du fruit :* au lieu de dire, *cette jeune princesse, ainsi prévenue des grâces du ciel, ne fut pas long temps sans pratiquer des actions de vertu.*

On fait quelquefois des ouvrages entièrement allégoriques. Telle est une pièce charmante de Madame Deshoulières, que nous citerons ici comme un modèle parfait dans ce genre.

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis.
J'ai fait, pour vous rendre
Le destin plus doux,
Ce qu'on peut attendre
D'une amitié tendre ;
Mais son long courroux
Détruit, empoisonne
Tous mes soins pour vous,
Et vous abandonne
Aux fureurs des loups.
Seriez-vous leur proie,
Aimable troupeau ?
Vous de ce hameau
L'honneur et la joie :
Vous qui, gras et beau,
Me donnez sans cesse,
Sur l'herbette épaisse,
Un plaisir nouveau !
Que je vous regrette !
Mais il faut céder ;
Sans chien, sans houlette,
Puis-je vous garder !
L'injuste fortune
Me les a ravis :
En vain j'importune
Le ciel par mes cris ;
Il rit de mes craintes,
Et sourd à mes plaintes,
Houlette, ni chien,
Il me rend rien.
Puissiez-vous contentes
Et sans mon secours,
Passer d'heureux jours,
Brebis innocentes,
Brebis mes amours !
Que Pan vous défende ;
Hélas ! il le sait,
Je ne lui demande
Que ce seul bienfait.
Oui, brebis chéries,
Qu'avec tant de soin
J'ai toujours nourries,
Je prends à témoin
Ces bois, ces prairies,
Que si les faveurs
Du Dieu des pasteurs
Vous gardent d'outrages,
Et vous font avoir
Du matin au soir
De gras paturages,
J'en conserverai,
Tant que je vivrai,
La douce mémoire :
Et que mes chansons
En mille façons
Porteront sa gloire,
Du rivage heureux
Où vif et pompeux
L'astre qui mesure
Les nuits et les jours
Commençant son cours
Rend à la nature
Toute sa parure,
Jusqu'en ces climats
Où, sans doute las
D'éclairer le monde,
Il va chez Thétis
Rallumer dans l'onde
Ses feux amortis.

Tout ce discours, dans le sens littéral, paroît

s'entendre d'une bergère qui se plaint à ses brebis de ce qu'elle ne peut plus les conduire dans de gras paturâges, qui gémit de ne pouvoir plus les défendre, parce qu'elle a perdu son chien et sa houlette, et qui recommande ses chères brebis au Dieu Pan, auquel elle promet toute sa reconnoissance, s'il daigne les protéger. Mais ce sens, tout vrai qu'il paroît, n'est pas celui que Madame Deshoulières avoit dans l'esprit. Les besoins de ses enfants auxquels elle ne peut procurer des établissements dans le monde ; la perte de son mari qui étoit l'appui et le soutien de sa famille ; les faveurs et les bienfaits du Roi Louis XIV qu'elle sollicite, et à qui elle promet en retour, une reconnoissance éternelle, voilà ce qui occupoit son âme attendrie.

Les énigmes, les proverbes, les fables, les contes sont de vraies allégories. Ce sont autant de manières différentes de cacher la vérité sous une enveloppe qui la laisse apercevoir, l'embellit, ou lui ôte ce qu'elle peut avoir de dur et d'austère.

Nous observerons ici que les métaphores, pour être bonnes, doivent être justes, naturelles et nobles ; en conséquence il faut qu'elles n'aient rien de faux, de trop hardi, ou de trop bas. Dire, par exemple, en parlant d'un orateur, que c'est *un torrent* qui *enflamme* tous les cœurs, seroit présenter une image discordante. Appeller les ruines d'un bâtiment, *le cadavre d'une maison*, seroit pas-

ser les bornes de la liberté. Mais dire, en parlant du déluge, que *Dieu lava bien alors la tête à son image,* ou encore l'appeler avec Tertullien *la lessive du genre humain, naturæ generale lixivium,* c'est tomber dans la bassesse. Quand donc on fait usage des tropes, il faut éviter avec soin d'en abuser. S'ils sont la richesse du langage, ils peuvent aussi le dénaturer. C'est pourquoi les rhéteurs conseillent de n'employer les tropes que pour exprimer ce que l'on ne pourroit rendre qu'imparfaitement avec des termes ordinaires ; et lorsqu'on est obligé de s'en servir, ils veulent qu'ils soient clairs, faciles à saisir, proportionnés à l'idée qu'ils doivent réveiller, et conformes au bel usage de la langue. Quand on dit, par exemple, que les mauvaises compagnies sont *l'écueil* de la jeunesse, on est entendu sans peine : mais si l'on disoit que les mauvaises compagnies sont les *syrtes* de la jeunesse, cette métaphore seroit trop recherchée, et on ne pourroit en demêler le sens qu'après s'être rappelé que les syrtes sont des bancs de sable fort dangereux situés près de l'Afrique. De même, le bel usage permet qu'on dise, *une flotte de cent voiles, un village de cent feux ;* mais l'on se rendroit ridicule si l'on disoit, une flotte *de cent gouvernails,* un village de *cent cuisines.*

Il est encore des métaphores, justes d'ailleurs et énergiques, qui offrent des images qui, sous quelques rapports, pourroient déplaire aux bons

esprits ; alors on y ajoute un correctif qui leur serve comme de passe-port : *s'il est permis de s'exprimer ainsi ; si je l'ose dire ; pour ainsi dire ; pour parler de la sorte ; en quelque manière*....Mais ces correctifs ne conviennent qu'à la prose ; encore y seroient-ils d'un fort mauvais goût, s'ils servoient à excuser des métaphores inadmissibles.

ARTICLE PREMIER.

Des Figures.

Les figures proprement dites sont des tours qui ajoutent au discours quelque beauté sans changer la signification des termes. On les divise en figures de *mots* et en figures de *pensées*.

SECTION PREMIÈRE.

Des Figures de Mots.

Les figures de mots sont celles qui consistent dans un certain arrangement de mots, de manière que, les mots étant dérangés, la figure périt. Parmi ces figures, il y en a qui sont plus grammaticales qu'oratoires, et qui ne laissent pas de faire un bel effet dans l'oraison. Les principales figures grammaticales sont *l'hyperbate*, *l'ellipse* et le *pléonasme*.

L'hyperbate ou *inversion* est la transposition d'un mot dans une place différente de celle qu'il devroit occuper selon la construction ordinaire de la phrase. Au lieu de dire, *les hautes vertus qu'il hérite de vous*, on dira, par exemple :

Et les hautes vertus que de vous il hérite.

Au lieu de dire, un foible cœur s'étonne des veilles, des travaux, on dira :

Des veilles, des travaux un foible cœur s'étonne.

L'ellipse est la *suppression* de quelque mot nécessaire pour l'intégrité de la phrase. *Aux armes, soldats :* voilà une Ellipse ; il y a *courez* de sous-entendu. Rien n'est plus usité dans le langage ordinaire que cette figure. On dit à tout moment : *en avant, en arrière, à droite, à gauche, plus vite, moins vite ;* ce sont autant d'ellipses par la suppression du mot *allez*. Pour qu'une ellipse soit bonne, il faut que l'esprit puisse suppléer aisément la valeur des mots qu'on a jugé à propos d'omettre.

Le pléonasme est le contraire de l'ellipse ; c'est une surabondance d'expressions ; c'est ajouter par goût ce que le grammatical rejette comme superflu, comme dans l'exemple suivant :

Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu,
Ce qui s'appelle vu ....

Dans l'imprécation de Camille contre Rome, Corneille a dit :

Puissé-je *de mes yeux* y voir tomber la foudre !

De mes yeux est de trop dans ce vers. Mais la circonstance donne à ces mots beaucoup de vivacité et d'énergie, et rien ne marque mieux la passion.

Les principales figures de mots, plus oratoires que grammaticales, sont la *répétition*, la *gradation*, et la *disjonction*.

La répétition consiste à employer plusieurs fois ou les mêmes mots, ou les mêmes tours. En voici un exemple :

On égorge à la fois les enfants, les vieillards,
Et le frère *et* la sœur, *et* la fille *et* la mère,
Le fils dans les bras de son père.

Mentor dit à Télémaque dans l'île de Chypre : *fuyez*, *fuyez*, hâtez-vous de *fuir* ; ce qui fait vivement sentir au jeune prince le danger qu'il y a pour lui de rester plus long temps dans cette île.

Quelquefois la répétition commence les membres de la période, quelquefois elle les termine. En voici des exemples :

Est-on héros pour avoir mis aux chaînes
Un peuple ou deux ? Tibère eut cet honneur.
Est-on héros en signalant ses haines
Par la vengeance ? Octave eut ce bonheur.

Est-on héros en régnant par la peur?
Séjan fit tout trembler jusqu'à son maître.
Mais de son ire éteindre le salpêtre,
Savoir se vaincre et réprimer les flots
De son orgueil, c'est ce que j'appelle être
Grand par soi-même, et voilà mon héros.

J. B. Rousseau.

Quand la répétition termine les membres de la période, la figure s'appelle *conversion :* telles sont ces paroles de Cicéron : " Vous avez perdu " trois grandes armées, c'est Antoine qui les a " fait périr. Vous regrettez les plus grands " hommes de la république, c'est Antoine qui " vous en a privés. L'autorité du sénat est anéantie, c'est Antoine qui l'a détruite." On appelle encore *conversion,* les répétitions faites en symétrie. Telle est celle que l'on voit dans ces vers de Corneille sur le Cardinal de Richelieu :

Qu'on parle mal ou bien du fameux Cardinal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien.
Il m'a fait trop *de bien* pour en dire *du mal ;*
Il m'a fait trop *de mal* pour en dire *du bien.*

Quelquefois la phrase commence et finit par des tours semblables ; c'est alors la figure appelée *complexion.* En voici un exemple : " Qui " est-ce qui a rompu les traités ? C'est Carthage. Qui est-ce qui a ravagé l'Italie ? C'est " Carthage. Qui est-ce qui nous a exposés aux " plus grands dangers ? C'est Carthage. Et " c'est Carthage qui demande grâce !

La gradation consiste à présenter une suite d'idées, d'images ou de sentiments qui vont toujours en augmentant ou en diminuant. C'est pourquoi il y a deux sortes de gradations, l'une *ascendante*, comme : *il part, il court, il vole :* l'autre *descendante*, comme dans cet endroit de la fable du Charlatan :

> Un charlatan se vantoit d'être
> En éloquence si grand maître,
> Qu'il rendroit disert un badaud,
> Un manant, un rustre, un lourdaut ;
> Oui, messieurs, un lourdaut, un animal, un âne :
> Que l'on m'amène un âne, un âne renforcé,
> Je le rendrai maître passé,
> Et veux qu'il porte la soutane.

Quelquefois la *gradation* consiste plus dans les pensées que dans les mots ; alors il faut la ranger parmi les figures de pensées, telle que cette période de Cicéron: " C'est un crime de " charger de chaînes un citoyen Romain ; c'est " un attentat impie que de le battre de verges ; " c'est presqu'un parricide que de le faire mourir. " Qu'est-ce donc que de le mettre en croix ? " Une action si atroce n'a point de termes qui " puisse dignement la qualifier."

La disjonction est une figure qui supprime les mots dont la fonction est de lier le discours afin de donner au récit plus de rapidité, plus de hardiesse et plus de feu. En voici un exemple tiré de la fable du bœuf et de la grenouille :

Une grenouille vit un bœuf
Qui lui sembla de belle taille.
Elle qui n'étoit pas grosse en tout comme un œuf,
Envieuse s'étend, et s'enfle, et se travaille
Pour égaler l'animal en grosseur,
Disant : regardez bien, ma sœur,
Est-ce assez, dites-moi ? n'y suis-je point encore ?
—Nenni. —M'y voici donc ? —Point du tout. —M'y voilà ?
—Vous n'en approchez pas. La chetive pécore
S'enfla si bien, qu'elle creva.

SECTION SECONDE.

Des Figures de Pensées.

Les figures de pensées sont celles qui consistent tellement dans la pensée que, en changeant les mots, la figure reste, pourvu que le sens se conserve.

Parmi les figures de pensées, nous distinguerons avec plusieurs rhéteurs celles qui piquent surtout l'attention, et celles qui touchent principalement le cœur. On dit *principalement*, parce que, pour toucher le cœur, il faut passer par l'esprit, et que, pour réveiller l'esprit, il faut qu'il y ait un interêt pour le cœur. Nous appellerons les unes *figures piquantes*, et les autres *figures touchantes*. Nous les traiterons successivement, et par ordre alphabétique.

PARAGRAPHE PREMIER.

Figures Piquantes.

1°. *Antéoccupation.* L'antéoccupation ou *prolepse* est une figure qui consiste à prévenir les objections de ses adversaires ou de ses auditeurs, en se les faisant à soi-même, et en y répondant. C'est ainsi, par exemple, que Boileau, prévoyant le reproche qu'on pouvoit lui adresser sur son goût pour la satyre, et sur la manière dont il traitoit Chapelain, prévient l'objection et y répond :

Il a tort, dira-t-on ; pourquoi faut-il qu'il nomme ?
Attaquer Chapelain ! ah ! c'est un si brave homme !
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eut point fait de vers :
Il se tue à rimer, que n'écrit-il en prose ?
Voilà ce que l'on dit ; eh ! que dis-je autre chose ?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux ?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.

2°. *Antithèse.* L'antithèse ou opposition est une figure par laquelle on oppose les mots aux mots, les pensées aux pensées. Cette figure plait, si elle ne revient pas trop souvent, et surtout si elle présente de la justesse. Exemple d'Antithèse de mots, sur la naissance du Sauveur.

Notre œil voit l'invisible
Fait homme sans changer ;
De tourments l'impassible
Pour nous vient se charger ;
Le sage est dans l'enfance ;
L'immense en un berçeau ;
Le tout dans l'indigence,
Et l'éternel nouveau.

Voici de belles antithèses de pensées tirées de Massillon : "O hommes, vous ne connoissez pas "les objets que vous avez sous l'œil, et vous "voulez voir clair dans les profondeurs éter-"nelles de la foi : la nature est pour vous un "mystère, et vous voudriez une religion qui "n'en eut point : vous ignorez les secrets de "l'homme, et vous voudriez connoître les se-"crets de Dieu : vous ne vous connoissez pas "vous-mêmes, et vous voudriez approfondir ce "qui est si fort au dessus de vous.......ô égare-"ment !"

3°· *Apostrophe.* L'apostrophe est une figure par laquelle l'orateur détourne tout à coup la parole de ceux à qui il l'adressoit pour la porter à d'autres. On fait des apostrophes aux vivants, aux morts, aux présents, aux absents, aux choses animées ou inanimées. Cette figure, qui convient surtout aux passions ardentes, est d'un très-grand usage dans les langues orientales, dans la Sainte Ecriture, et notamment dans les écrits des prophètes. On la trouve souvent dans Cicéron.

" O épée vengeresse, dit Dieu dans Ezéchiel, " sors de ton fourreau pour briller aux yeux des " coupables, et leur percer la cœur!"

" O nation incrédule et méchante ! dit Jésus-" Christ aux Juifs, jusques à quand serai-je au-" près de vous ! Jusques à quand aurai-je à " vous souffrir ?"

Fléchier dans l'oraison funèbre du Vicomte de Turenne s'écrie :

" Villes que nos ennemis s'étoient déja parta-" gées, vous êtes encore dans l'enceinte de notre " empire ! Provinces qu'ils avoient déjà rava-" gées dans le désir et la pensée, vous avez en-" core recueilli vos moissons ! Vous durez en-" core, places que l'art et la nature ont fortifiées, " et qu'ils avoient dessein de démolir ; vous " n'avez tremblé que sous des projets frivoles " d'un vainqueur en idée, qui comptoit le nom-" bre de nos soldats, et qui ne songeoit pas à la " sagesse de leur capitaine."

4°. *Concession.* La concession est une figure par la quelle l'orateur accorde à son auditeur ou à son adversaire ce qu'il pourroit lui refuser, afin de mieux insister sur ce qu'il ne veut pas lui accorder.

Cette figure peut être fort bien employée lorsqu'on veut rappeler à la raison une personne préoccupée d'une passion violente. Choquer de front ses sentiments, faire une guerre ouverte à son erreur, seroit le moyen de l'y engager d'a-

vantage. Il faut, dans ces occasions, accorder quelque chose pour tout gagner.

La concession mise dans la bouche du foible opprimé est tout à fait propre à exciter l'indignation contre l'oppresseur. C'est le cas où se trouvoit Sextus Roscius à qui Chrysogonus affranchi de Sylla avoit déjà ôté les biens, et qu'il faisoit poursuivre comme coupable de parricide pour lui ôter encore la vie. Cicéron le fait ainsi parler à son adversaire. " Vous possédez mes " terres, et moi je suis réduit à implorer la com- " passion d'autrui pour pouvoir vivre ; j'y con- " sens. Ma maison vous est ouverte, et l'entrée " m'en est interdite : je prends patience. Mes " esclaves en grand nombre sont employés à " faire vos volontés, et moi je n'en ai pas un " pour me servir ; je ne m'en plains point. " Mais que voulez-vous de plus ? Pourquoi " me poursuivez-vous encore ? Pourquoi vous " acharnez-vous contre moi ? Quel est le bri- " gand si féroce, le corsaire si barbare, qui veuil- " le ensanglanter sa proie, lorsqu'il peut l'avoir " tout entière sans verser le sang ?"

5°. *Correction.* La correction est une figure par laquelle l'orateur corrige les mots ou les pensées qu'il vient de proférer, et leur en substitue d'autres ou plus convenables ou plus fortes.

Fléchier, après avoir vanté la noblesse du sang dont M. de Turenne étoit sorti, revient sur sa pensée et la corrige ainsi : " Mais que dis-je ?

" Il ne faut pas l'en louer ici, il faut l'en plain-
" dre. Quelque glorieuse que fut la source
" dont il sortoit, l'hérésie des derniers temps
" l'avoit infectée."

6°. *Dialogisme.* Le dialogisme a lieu lorsqu'on fait parler deux personnages ensemble. Tel est cet entretien qu'on lit dans l'essai sur le beau, discours sur le *decorum :*

" Vous aspirez à une charge : on vous le per-
" met ; mais à quel titre y prétendez-vous ?—
" J'en ai la finance tout prête—C'est un mérite
" pour l'acheter : en est-ce un pour la remplir ?—
" Mon père l'a possédée avec honneur.—Mais
" avez-vous lieu d'y espérer le même succès ?—
" Pourquoi non ? Il m'en a obtenu la survi-
" vance.—Je le veux ; mais en vous obtenant la
" survivance de sa charge, vous a-t-il aussi ob-
" tenu la survivance de son mérite et de ses
" talents ?—J'y porterai du moins son nom—
" C'est un peu plus que rien. Mais quand on
" fera comparaison du nom avec la chose, que
" deviendrez-vous ?—J'aurai toujours dans le
" monde un rang honorable—Mais comment
" honorable, si vous n'avez pas la capacité re-
" quise pour le soutenir ?—En un mot, la charge
" me convient—Je vous entends : mais je vous
" demande si vous convenez à la charge ?—Voilà
" ce qu'un nom ne donne pas ; et par conséquent,
" quelle indécence d'y aspirer sans autre mérite ?

7°. *Dubitation.* La dubitation est une figure

par laquelle l'orateur paroit incertain de ce qu'il doit dire, ou de ce qu'il doit faire.

Germanicus, haranguant ses soldats révoltés, s'exprime ainsi dans Tacite : "Quel nom donnerai-je à cette assemblée ? Vous appellerai-je soldats ? Vous qui avez assiégé à main armée le fils de votre empereur : Citoyens ? Vous qui foulez aux pieds l'autorité du sénat, qui avez violé le droit des gens, des ambassadeurs et des ennemis.

8°. *Hyperbole.* L'hyperbole est une figure qui exagère les choses soit en diminuant, soit en augmentant. Elle emploie des mots qui, pris à la lettre, vont au-delà de la vérité, et représentent *le moins* ou *le plus*, pour faire entendre quelqu'excès en petit ou en grand. Ainsi c'est une espèce de synecdoque.

La confession de l'âne dans la fable des animaux malades de la peste est un trait fin d'hyperbole en diminuant :

L'âne vint à son tour, et dit : j'ai souvenance
   Qu'en un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense,
   Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.

Virgile fait un hyperbole en augmentant, lorsqu'il dit de l'amazone Camille :

Elle étoit endurcie aux fatigues de Mars ;
Et légère, à la course eut devancé Borée.

Passoit-elle à travers une plaine dorée?
A peine les épis se courboient sous ses pas;
Elle sembloit voler, et ne les toucher pas:
Et sans mouiller ses pieds, sur les flots suspendue,
Elle eût des vastes mers pu franchir l'étendue.

(*Deloyne d'Autroche.*) (Lib. vii.)

Comme l'hyperbole est un excès, il est facile de voir qu'elle doit avoir ses bornes: c'est au bon goût à ne les jamais franchir.

9°. *Hypothèse.* L'hypothèse ou supposition est très-familière aux grands orateurs. Elle consiste à supposer une chose possible ou impossible, de la quelle on tire des conséquences.

Cicéron, dans son discours pour Milon, fait la supposition suivante: "Imaginez-vous pour un "moment, Romains, que je puisse faire absou- "dre Milon, en ressuscitant Clodius. Mais "quoi! l'idée seule vous glace d'effroi! Quelle "impression feroit-il donc sur vous, s'il étoit vi- "vant, puisque, tout mort qu'il est, sa vaine "image vous épouvante."

10°. *Hypotypose.* Ce mot signifie image, portrait, récit frappé, et comme mis sous les yeux. Cette figure consiste dans une description des objets si vive, si animée, qu'on s'imagine les voir. Elle raconte un fait particulier, un grand événement, peint une tempête, une bataille, un incendie.....mais si vivement qu'on n'est déjà plus auditeur, mais témoin, spectateur de toutes ces choses. Dans Athalie, Josabet raconte au

grand prêtre comment elle avoit arraché Joas tout sanglant des mains de ses meurtriers. C'est une superbe hypotypose :

Hélas ! l'état horrible où le ciel me l'offrit
Revient à tout moment effrayer mon esprit.
De princes égorgés la chambre étoit remplie :
Un poignard à la main l'implacable Athalie
Au carnage animoit ses barbares soldats,
Et poursuivoit le cours de ses assassinats.
Joas, laissé pour mort, frappa soudain ma vue :
Je me figure encor sa nourrice éperdue,
Qui devant les bourreaux s'étoit jetée en vain,
Et, foible, le tenoit renversé sur son sein.
Je le pris tout sanglant. En baignant son visage,
Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage ;
Et soit frayeur encor, ou pour me caresser,
De ses bras innocents je me sentis presser.

On rapporte à l'hypotypose plusieurs autres figures, telles que la *description*, *l'éthopée*, la *prosopographie*, et la *topographie*.

La *description* est un discours par le quel on dépeint un objet quelconque, en détaillant les traits qui le caractérisent. Boileau a dit en peu de vers comment il falloit décrire :

Soyez riche et pompeux dans vos descriptions :
C'est là qu'il faut des vers étaler l'élégance ;
N'y présentez jamais de basse circonstance.

Il n'est rien dans la nature qui ne puisse fournir matière à une description, soit parmi les êtres inanimés, soit parmi les animés. Quand on dé-

crit des choses inanimées, cette figure garde le nom de description ; quand on décrit des choses animées, raisonnables ou non raisonnables, elle s'appelle communément *portrait.* Voici la description ou le portrait du cheval par Buffon :

" La plus noble conquête que l'homme ait ja-
" mais faite, est celle de ce fier et fouqueux ani-
" mal, qui partage avec lui les fatigues de la
" guerre et la gloire des combats. Aussi intré-
" pide que son maître, le cheval voit le péril et
" l'affronte ; il se fait au bruit des armes, il
" l'aime, il le cherche, et s'anime de la même
" ardeur ; il partage aussi ses plaisirs à la chasse,
" aux tournois, à la course ; il brille, il étincelle ;
" mais docile autant que courageux, il ne se
" laisse point emporter à son feu, il sait réprimer
" ses mouvements ; non seulement il fléchit sous
" la main de celui qui le guide, mais il semble
" consulter ses désirs ; et obéissant toujours aux
" impressions qu'il en reçoit, il se précipite, se
" modère ou s'arrête, et n'agit que pour y satis-
" faire. C'est une créature qui renonce à son
" être pour n'exister que par la volonté d'un au-
" tre, qui sait même la prévenir, qui par la
" promptitude et la précision de ses mouvements
" l'exprime et l'exécute, qui sent autant qu'on le
" désire et ne rend qu'autant qu'on veut, qui se
" livrant sans réserve ne se refuse à rien, sert de
" toutes ses forces, s'excède et même meurt pour
" mieux obéir."

L'éthopée est la peinture du caractère et des mœurs d'une personne. Bossuet dépeint ainsi Cromwell avec une vigueur de pinceau qui sera toujours admirée : " *Un homme s'est rencon-* " *tré* d'une profondeur d'esprit incroyable, hypo- " crite raffiné autant qu'habile politique, capa- " ble de tout entreprendre et de tout cacher, " également actif et infatigable dans la paix et " dans la guerre, qui ne laissoit rien à la fortune, " de ce qu'il pouvoit lui ôter par conseil et par " prévoyance ; mais au reste si vigilant et si prêt " à tout, qu'il n'a jamais manqué les occasions " qu'elle lui a présentées ; enfin un de ces es- " prits remuants et audacieux, qui semblent être " nés pour changer le monde. Que le sort de " tels esprits est hazardeux, et qu'il en paroît " dans l'histoire à qui leur audace a été funeste ! " Mais aussi que ne font-ils pas, quand il plait " à Dieu de s'en servir ? Il fut donné à celui-ci " de tromper les peuples, et de prévaloir contre " les rois." (*Oraison funèbre de la reine d'Angleterre.*)

La *prosopographie* est la description de l'extérieur d'une personne. Tel est le portrait du *Messager du Mans* tracé par Ducerceau.

Trapu, courtaut, mais bien pris dans sa taille,
Le teint luisant, les cheveux longs et droits,
Un nez haut en couleur, et dont, vaille que vaille,
Je crois qu'en un besoin on en feroit bien trois ;

Œil hagard, front étroit, la tête un peu pointue,
La gueule noire, large, et Dieu sait quelles dents,
Le dos si rond qu'on croit qu'on voit une tortue,
Lorsque l'on voit le Messager du Mans.

La *topographie* est la description d'un lieu particulier, comme d'un paysage, d'un bois, d'un temple, d'une ville......Fénélon décrit ainsi la grotte de Calypso :

" On arriva à la porte de la grotte de Calypso, " où Télémaque fut surpris de voir, avec une " apparence de simplicité rustique, des objets " propres à charmer les yeux. Il est vrai qu'on " n'y voyoit ni or, ni argent, ni marbre, ni co- " lonnes, ni tableaux, ni statues : mais cette " grotte étoit taillée dans le roc, en voûte pleine " de rocailles et de coquilles ; elle étoit tapissée " d'une jeune vigne qui étendoit ses branches " souples également de tous côtés. Les doux " zéphirs conservoient en ce lieu, malgré les ar- " deurs du soleil, une délicieuse fraicheur ; des " fontaines, coulant avec un doux murmure sur " des prés semés d'amaranthes et de violettes, " formoient en divers lieux des bains aussi purs " et aussi clairs que le cristal : mille fleurs nais- " santes émailloient les tapis verts dont la grotte " étoit environnée. Là on trouvoit un bois de " ces arbres touffus qui portent des pommes d'or, " et dont la fleur, qui se renouvelle dans toutes " les saisons, répand le plus doux de tous les " parfums ; ce bois sembloit couronner ces

" belles prairies, et formoit une nuit que les
" rayons du soleil ne pouvoient percer. Là on
" n'entendoit jamais que le chant des oiseaux,
" ou le bruit d'un ruisseau qui, se précipitant
" du haut d'un rocher, tomboit à gros bouillons
" pleins d'écume, et s'enfuyoit au travers de la
" prairie."

11°. *Ironie.* L'ironie est une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce que l'on dit. Elle est presque toujours un trait de satyre qui n'est propre qu'à exciter le sourire de la malignité, ou le mépris de la personne dont on parle. C'est ordinairement par le geste, par le ton de la voix, par la façon de penser de celui qui parle, ou encore par la connoissance du mérite ou du démérite de quelqu'un, que l'on connoit l'ironie.

Il y a deux sortes d'ironies : l'une enjouée, légère, qui plaisante avec finesse ; l'autre aigre, mordante, qui répand l'amertume et le fiel, et qu'on appelle *sarcasme.*

Rousseau, dans son épître à Racine le fils, raille finement les déistes et les prétendus esprits forts :

Tous ces objets de la crédulité,
Dont s'infatue un mystique entêté,
Pouvoient jadis abuser des Cyrilles,
Des Augustins, des Léons, des Baziles :
Mais quant à vous, grands hommes, grands esprits,
C'est par un noble et généreux mépris
Qu'il vous convient d'extirper ces chimères,
Épouvantails d'enfants et de grand' mères.

Le Prophète Elie se moque ainsi des prêtres du faux Dieu Baal qu'ils avoient invoqué une grande partie de la journée, sans pouvoir obtenir de lui le miracle qu'ils lui demandoient : " Criez " plus fort, leur dit le prophète ; peut-être que " votre Dieu est occupé à parler, ou qu'il est en " route ; peut-être qu'il est endormi, ou qu'il est " à table."

On trouve dans les rhéteurs une autre figure qu'ils nomment *anti-phrase* ou *contre-vérité*. Mais comme cette figure n'est au fond qu'une ironie, et qu'elle n'en diffère pas, au moins d'une manière bien marquée, nous nous contenterons d'en indiquer ici le nom, sans nous étendre d'avantage sur sa signification.

12°. *Litote.* La litote ou diminution est une figure par laquelle on se sert de mots qui, à la lettre, paroissent affoiblir une pensée dont on sait bien que les idées accessoires feront sentir toute la force. On dit *le moins* par modestie, ou par égard ; mais on sait bien que *ce moins* réveillera l'idée du *plus*. Ainsi cette figure est une espèce de synecdoque. On dit d'un homme très-courageux, que *ce n'est pas un poltron ;* d'un homme de beaucoup d'esprit, que *ce n'est pas un sot ;* d'un auteur estimable, qu'*il n'est pas à mépriser.* Virgile fait dire à Alexis dans sa deuxième égloque : *non sum adeò informis, je ne suis pas si difforme ;* ce qui est une manière de dire, je suis bien fait, ou du moins je le crois ainsi.

13°. *Monologue.* Le monologue est une figure par laquelle on s'entretient avec soi-même. Enée, apercevant Hélène cachée dans le temple de Vesta, et pensant à lui percer le sein, s'exprime ainsi :

Quoi ! disois-je : au milieu d'esclaves phrygiens,
Parmi les cris de joie et les transports des siens,
Exempte de nos maux, cette reine insolente
Dans Sparte et dans Argos rentrera triomphante !
Reverra sa maison, ses foyers, ses parens,
Ses nombreux serviteurs, et ses tendres enfans !
Et le fer de Priam aura tranché la vie !
Les feux auront brûlé Pergame anéantie !
Dix ans du sang Troyen ces bords auront fumé !
Ah ! bien que pour un cœur par l'honneur enflammé,
Au meurtre d'une femme il ne soit point de gloire ;
On me louera pourtant, j'ose du moins le croire,
d'avoir si justement de ce monstre pervers
Puni les attentats et purgé l'univers.

(*Deloyne d'Autroche.*) (*Lib* 2)

14°. *Parallelle.* Le parallelle est la comparaison de deux objets ou de deux personnes, par laquelle on examine et on explique continuellement leurs rapports et leurs différences. Le plus beau parallelle que l'on connoisse est celui de Turenne et de Condé par Bossuet : (*Orais. funèb. de Condé.*)

" C'a été dans notre siècle un grand spec-
" tacle, de voir dans le même temps et dans les
" mêmes campagnes, ces deux hommes que la
" voix commune de toute l'Europe égaloit aux

" plus grands capitaines des siècles passés; " tantôt à la tête de corps séparés ; tantôt unis, " plus encore par le concours des mêmes pen- " sées, que par les ordres que l'inférieur recevoit de " l'autre ; tantôt opposés front à front, et redou- " blant l'un dans l'autre l'activité et la vigilance. " Que de campements, que de belles marches, " que de hardiesse, que de précautions, que de " périls, que de ressources! Vit-on jamais en " deux hommes les mêmes vertus, avec des ca- " ractères si divers, pour ne pas dire si con- " traires? L'un paroit agir par des réflexions " profondes, et l'autre par de soudaines illumi- " nations : celui-ci par conséquent plus vif, mais " sans que son feu eut rien de précipité ; celui- " là d'un air plus froid, sans jamais rien avoir de " lent, plus hardi à faire qu'à parler, résolu et " déterminé au dedans, lors même qu'il parois- " soit embarassé au dehors. L'un, dès qu'il pa- " rut dans les armées, donne une haute idée de " sa valeur, et fait attendre quelque chose d'ex- " traordinaire ; mais toutefois s'avance par or- " dre, et vient comme par dégrés aux prodiges " qui ont fini le cours de sa vie : l'autre, comme " un homme inspiré, dès sa première bataille " s'égale aux maîtres les plus consommés. " L'un, par de vifs et continuels efforts, emporte " l'admiration du genre humain, et fait taire " l'envie : l'autre jette d'abord une si vive lu- " mière, qu'elle n'ose l'attaquer. L'un enfin,

" par la profondeur de son génie et les incroya-
" bles ressources de son courage, s'élève au des-
" sus des plus grands périls, et sait même pro-
" fiter de toutes les infidélités de la fortune :
" l'autre, et par l'avantage d'une si haute nais-
" sance, et par ces grandes pensées que le ciel
" envoie, et par une espèce d'instinct admirable
" dont les hommes ne connoissent pas le secret,
" semble né pour entraîner la fortune dans ses
" desseins, et forcer les destinées. Et afin que
" l'on vît toujours en ces deux hommes de
" grands caractères, mais divers, l'un emporté
" d'un coup soudain meurt pour son pays,
" comme un Judas le Machabée ; l'armée le
" pleure comme son père, et la Cour et tout le
" peuple gémit ; sa piété est louée comme son
" courage, et sa mémoire ne se flétrit point par
" le temps : l'autre élevé par les armes au com-
" ble de la gloire comme un David, comme lui
" meurt dans son lit en publiant les louanges de
" Dieu, et instruisant sa famille ; et laisse tous
" les cœurs remplis tant de l'éclat de sa vie que
" de la douceur de sa mort."

15°. *Périphrase.* La périphrase ou *circonlocution* est une figure qui énonce par un circuit de paroles ce qu'on auroit pu dire en moins de mots, mais d'une manière moins noble ou moins gracieuse. On emploie la périphrase, ou pour adoucir des idées dures ou désagréables, ou pour orner le discours.

Cicéron, ayant à avouer que les esclaves de Milon avoient tué Clodius, emploie une périphrase, au moyen de la quelle il cache l'horreur de ce meurtre sous une idée qui ne pouvait déplaire aux juges, et qui même devoit les intéresser. " Les esclaves de Milon, voyant qu'on les " empêchoit de donner du secours à leur maître, " entendant même dire à Clodius que Milon " avoit été tué et le croyant ainsi, firent en " fidèles serviteurs, sans que Milon l'ordonnât, " sans qu'il le sût, sans qu'il le vît, ce que cha- " cun voudroit que ses esclaves fissent en pa- " reille occasion."

Marcaron, pour dire que *Louis XIV fit placer les cendres de Turenne dans le tombeau des rois de France*, emploie cette circonlocution : " Le roi, " pour donner une marque immortelle de l'es- " time et de l'amitié dont il honoroit ce grand " capitaine, donne une place illustre à ses glo- " rieuses cendres parmi ces maîtres de la terre, " qui conservent encore dans la magnificence de " leurs tombeaux l'image de celle de leurs " trônes."

A la périphrase se rattache une autre figure qn'on appelle *euphémisme*, mot tiré du grec, et qui signifie *bien parler*.

L'euphémisme est une figure par la quelle on déguise des idées désagréables, odieuses ou tristes, sous des noms qui ne sont point les noms propres de ces idées : ils leur servent comme de

voile, et ils en expriment en apparence de plus agréables, de moins choquantes, ou de plus honnêtes, selon le besoin. C'est ainsi que le bourreau est appelé par honneur, *le maître des hautes œuvres, l'exécuteur de la haute justice.* Un ouvrier, qui a fait la besogne pour la quelle on l'a fait venir, et qui n'attend plus que son paiement pour se retirer, au lieu de dire *payez-moi*, dit par euphémisme, *n'avez-vous plus rien à m'ordonner?* Nous disons aussi à un pauvre, *Dieu vous assiste, Dieu vous bénisse,* plutôt que de lui dire, *je n'ai rien à vous donner.* Souvent, pour congédier quelqu'un, on lui dit, *voilà qui est bien, je vous remercie*, plutôt que de lui dire, *allez-vous-en.*

Dans l'Écriture Sainte, le mot *bénir* est mis quelquefois pour *maudire*, qui est le contraire. Comme il n'y a rien de plus affreux à concevoir, que d'imaginer quelqu'un qui s'emporte jusqu'à des imprécations sacrilèges contre Dieu même, au lieu du terme *maudire*, on a mis le contraire par euphémisme.

Naboth n'ayant pas voulu vendre au roi Achab une vigne qu'il possédoit, et qui étoit l'héritage de ses pères, la reine Jézabel, femme d'Achab, suscita deux faux témoins qui déposèrent que Naboth avoit blasphêmé contre Dieu et contre le roi : or l'écriture, pour exprimer ce blasphême, fait dire aux témoins, que *Naboth a* béni *Dieu et le Roi.* (Reg. iii. cap. xxi. v. 10 et 13.)

Job dit dans le même sens : *peut-être que mes*

enfants ont péché, et qu'ils ont béni *Dieu dans leurs cœurs.* (Cap. 1. v. 5.)

Cette figure est très-favorable à l'honnêteté et à la politesse.

16°. *Prétérition.* La prétérition ou prétermission est une figure par laquelle on feint de ne pas vouloir dire, ou de ne toucher que légérement des choses sur les quelles on insiste néanmoins avec force.

Dans l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans, Bossuet fait un bel usage de cette figure : " Je pourrois vous faire remarquer qu'elle con-
" noissoit si bien les ouvrages de l'esprit, que l'on
" croyoit avoir atteint la perfection, quand on a-
" voit su plaire à Madame. Je pourrois encore
" ajouter que les plus sages et les plus expéri-
" mentés admiroient cet esprit vif et perçant qui
" embrassoit sans peine les plus grandes affaires,
" et pénétroit avec tant de facilité dans les plus
" secrets intérêts. Mais pourquoi m'étendre sur
" une matière où je puis tout dire en un mot ?
" Le roi, dont le jugement est une règle toujours
" sûre, a estimé la capacité de cette Princesse,
" et l'a mise par son estime au dessus de nos
" éloges."

17°. *Prosopopée.* La prosopopée est une figure qui prête de l'action et du mouvement aux choses insensibles ; elle fait parler les êtres présents, absents, animés, inanimés, réels, imaginaires, les morts mêmes.

Bossuet, dans l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre épouse de Charles I, fait cette prosopopée : " Grande reine ! je satisfais à vos plus " tendres désirs quand je célébre ce monarque ; " et ce cœur, qui n'a jamais vécu que pour lui, " se réveille, tout poudre qu'il est, et devient " sensible, même sous ce drap mortuaire, au " nom d'un époux si chéri."

Cicéron, dans sa première Catilinaire, fait parler la patrie, l'Italie, la république entière : " Cicéron, que fais-tu ? Quoi ! Celui que tu re- " connois pour mon ennemi, celui qui va porter " la guerre dans mon sein, qu'on attend dans un " camp de rebelles, l'auteur du crime, le chef de " la conjuration, le corrupteur des citoyens, tu " le laisses sortir de Rome ! Tu l'envoies pren- " dre les armes contre la république ! Tu ne le " fais pas charger de fers, traîner à la mort ! Tu " ne le livres pas aux plus affreux supplices ! " Qui t'arrête ?"

18°. *Réticence. Interruption.* La réticence est une figure par laquelle on dit une chose, en assurant qu'on se gardera bien de la dire :

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,
Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris,
Le fils assassiné sur le corps de son père,
Le frère avec la sœur, la fille avec la mère,
Les époux expirants sous leurs toits embrasés,
Les enfants au berceau sous la pierre écrasés.

On confond quelquefois la réticence avec *l'in-*

terruption. Mais l'interruption est une figure mystérieuse qui, par un silence affecté, en dit plus que les paroles les plus fortes et les plus énergiques. Telles sont les menaces de Neptune à l'Eurus et à l'Autan dans le premier livre de l'Enéïde :

" Eurum ad se Zephyrum que vocat: dehinc talia fatur:
" Tantane vos generis tenuit fiducia vestri?
" Jam cœlum terram que, meo sine numine, venti
" Miscere, et tantas audetis tollere moles?
" Quos ego....sed motos præstat componere fluctus."

M. Deloyne d'Autroche a ainsi rendu ces vers dans sa traduction de l'Enéïde:

Il mande les auteurs de cette horrible scène ;
Sur l'Eurus et l'Autan le Dieu tonne en ces mots :
Qui vous rend si hardis d'oser troubler mes flots?
Téméraires....soudain tombant sur votre tête
Mon bras....mais avant tout réprimons la tempête.

19°· *Subjection.* La subjection est une figure par laquelle l'orateur répond lui-même aux questions qu'il fait à son adversaire ou à son auditeur. Cette figure anime l'esprit de l'auditeur ; il cherche la réponse, du moins se fait-il un plaisir de la prévoir. Fléchier emploie adroitement ce tour dans l'oraison funèbre du président de Lamoignon : " Quelles pensez-vous que furent " les voies qui conduisirent cet illustre magis- " trat à des fins si nobles ? La faveur ? Il n'a- " voit d'autres relations à la cour que celles que

" lui donnoient ou ses affaires ou ses devoirs. " Le hazard? On fût long temps à délibérer, " et dans une affaire si délicate, on crut qu'il " falloit tout donner au conseil, et ne rien laisser " à la fortune. La cabale? Il étoit du nom- " bre de ceux qui n'avoient suivi que leur de- " voir."

20°. *Suspension.* La suspension est une figure par laquelle l'orateur tient l'esprit de ses auditeurs en suspens et dans l'incertitude sur ce qu'il va dire. Il y en a de deux sortes : l'une grave et sincère dans ses paroles tient toujours sa promesse, et surpasse même souvent l'attente de ce qu'elle a fait naître. Bossuet, parlant de la reine d'Angleterre, s'exprime ainsi : " Combien de " fois a-t-elle en ce lieu remercié Dieu humble- " ment de deux grandes grâces ; l'une, de l'a- " voir fait chrétienne ; l'autre.........Messieurs, " qu'attendez-vous? Peut-être d'avoir rétabli " les affaires du roi son fils? Non : c'est de l'a- " voir fait reine malheureuse."

L'autre badine se joue de l'attention de ses auditeurs, et les paie d'un trait plaisant après leur avoir fait attendre des choses fort importantes. En voici un exemple :

Après le malheur effroyable
Qui vient d'arriver à mes yeux,
J'avouerai désormais, grands Dieux!
Qu'il n'est rien d'incroyable.

J'ai vu sans mourir de douleur,
J'ai vu.... (siècles futurs vous ne pourrez le croire !)
Ah ! j'en frémis encore de dépit et d'horreur ;
J'ai vu mon verre plein.... et je n'ai pu le boire.

PANARD.

PARAGRAPHE SECOND.

Figures Touchantes.

1°· *Amplification.* De toutes les figures oratoires, il n'en est point qui contribue plus à l'expression des sentiments que l'amplification. Elle est regardée par les rhéteurs les plus célébres comme l'âme de l'oraison, et Longin la place entre les moyens qui contribuent le plus au sublime du discours.

L'amplification est une figure par laquelle on étend une pensée en la présentant sous différentes faces pour faire une impression plus forte et plus profonde.

La meilleure amplification n'est pas celle où il y a le plus de paroles, mais celle où il y a le plus de choses. Ainsi amplifier n'est pas accumuler des mots sur des mots, ni des phrases sur des phrases ; mais c'est insister sur ses pensées, en leur donnant des développements pleins de raison et qui ajoutent toujours de nouvelles choses à ce qu'on a déjà dit. A mesure qu'on amplifie, le discours doit croître en beautés, c'est-à-dire,

devenir plus clair, plus animé, plus fort, plus énergique. Tout ce qui est inutile ou superflu doit être rejetté avec soin ; et rien n'est plus fade et rebutant que la stérile abondance de ces amplifications séchement verbeuses, qui ne font que répéter les mêmes choses en termes différents.

Mais si les amplifications diffuses sont la marque d'un esprit pauvre et stérile, l'amplification sagement ménagée décèle au contraire un esprit solide et fécond. A l'aide de l'amplification, l'orateur étend sa matière, il l'orne, il la relève par des tours et des expressions qui en montrent les différentes faces, de manière que l'âme, occupée par cette sorte de prestige, s'arrête comme malgré elle sur le même objet, et en prenne toute l'impression qu'il se propose de lui donner.

Nous pourrions ici multiplier les exemples d'amplification. Nous nous bornerons à deux modèles où elle sera sensible et facile à saisir.

Massillon, dans son discours sur les tentations des grands, amplifie ainsi cette pensée si commune, mais si vraie : *Un Prince que l'ambition porte à faire la guerre est un fléau pour l'humanité, et il ne laisse après lui que la honte et l'opprobre :* " Sa gloire, dit l'orateur, sera toujours souillée " de sang. Quelqu'insensé chantera peut-être " ses victoires ; mais les provinces, les villes, les " campagnes en pleureront : on lui dressera des

" monuments superbes pour immortaliser ses " conquêtes ; mais les cendres encore fumantes " de tant de campagnes dépouillées de leur an- " cienne beauté, mais les ruines de tant de murs " sous les quels des citoyens paisibles ont été en- " sevelis, mais tant de calamités qui subsisteront " après lui, seront des monuments lugubres qui " immortaliseront sa vanité et sa folie. Il aura " passé comme un torrent pour ravager la terre, " et non comme un fleuve majestueux pour y " porter la joie et l'abondance : son nom sera " écrit dans les annales de la postérité parmi les " conquérants, mais il ne le sera pas parmi les " bons rois ; et l'on ne rappellera l'histoire de " son règne que pour rappeler le souvenir des " maux qu'il a faits aux hommes. Ainsi son " orgueil sera monté jusqu'au ciel ; sa tête aura " touché dans les nues ; ses succès auront égalé " ses désirs ; et tout cet amas de gloire ne sera " plus à la fin qu'un monceau de boue qui ne " laissera après elle que l'infection et l'op- " probre."

A ce premier modèle, nous en ferons succéder un autre d'un genre plus gracieux. Le Père André, dans son premier discours sur le beau musical, avoit à amplifier cette pensée : *L'auteur de la nature n'a rien oublié pour entretenir dans nos cœurs le goût naturel que nous avons pour la musique.* Voici comme il le fait :

" Il est certain que la musique nous charme

" tous naturellement. C'est un goût aussi an-
" cien que le monde, aussi répandu que le genre
" humain ; et le Créateur, qui nous l'a inspiré
" avec la vie, n'a rien oublié pour l'entretenir
" dans notre âme par les concerts naturels de
" voix et d'instruments, que sa providence nous
" fait entendre de toutes parts : des oiseaux qui
" chantent, comme pour nous piquer d'émula-
" tion ; des échos qui leur répondent avec tant
" de justesse ; des ruisseaux qui murmurent ;
" des rivières qui grondent ; les flots de la mer,
" qui montent et qui descendent en cadence,
" pour mêler leurs sons divers aux résonnements
" des rivages ; ici les Zéphirs, qui soupirent par-
" mi les roseaux ; là les aquilons, qui sifflent
" dans les forêts ; tantôt tous les vents conjurés,
" ou plutôt concertés ensemble par la contra-
" riété même de leurs mouvements, qui, après
" s'être choqués dans les airs, se réfléchissent
" contre les corps terrestres, montagnes, rochers,
" bois, vallons, collines, palais, cabanes, pour en
" tirer toutes les parties d'un concert ; et, (afin
" que rien ne manque à la symphonie,) aux
" quels souvent se joint dans les nues cette belle
" basse dominante, vulgairement nommée Ton-
" nerre, si grave, si majestueuse, et qui, sans
" doute, nous plairoit d'avantage, si la terreur
" qu'elle nous imprime ne nous empêchoit quel-
" quefois d'en bien goûter la magnifique ex-
" pression."

On voit par ces exemples que ce que les rhéteurs appellent, *énumération des parties*, *hypotypose*, *description*, *éthopée*, *prosopographie*, *topographie*, etc......, n'est autre chose qu'une amplification, à la quelle ces figures se rapportent comme des espèces au genre.

2°. *Confession.* La confession est une figure qui avoue la faute pour en obtenir le pardon. Aman avoue ainsi à Esther qu'il a été trompé par les ennemis des Juifs :

D'un juste étonnement je demeure frappé :
Les ennemis des Juifs m'ont trahi, m'ont trompé :
J'en atteste du ciel la puissance suprême,
En les perdant j'ai cru vous assurer vous-même.
Princesse, en leur faveur employez mon crédit :
Le roi, vous le voyez, flotte encore interdit.
Je sais par quels ressorts on le pousse, on l'arrête,
Et fais, comme il me plait, le calme et la tempête.
Les intérêts des Juifs déjà me sont sacrés.
Parlez : vos ennemis aussitôt massacrés,
Victimes de la foi que ma bouche vous jure,
De ma fatale erreur répareront l'injure.
Quel sang demandez-vous ?............

3°. *Commination.* La commination est une figure par la quelle on s'emporte en menaces. C'est ainsi qu'Esther répond à Aman qui la prioit d'intercéder pour lui auprès d'Assuérus :

............Va, traître, laisse-moi ;
Les Juifs n'attendent rien d'un méchant tel que toi.
Misérable ! Le Dieu vengeur de l'innocence,
Tout prêt à te juger, tient déjà sa balance :
Bientôt ton juste arrêt te sera prononcé :
Tremble ; son jour approche, et ton règne est passé.

4°. *Déprécation.* La déprécation est une figure qu'on emploie quand, n'espérant plus rien des autres moyens pour toucher une personne, on a recours aux prières, et aux larmes. Elle s'adresse à Dieu ou aux hommes. Aman, voyant qu'Esther ne se rendoit pas à sa demande, se jette à ses pieds, et lui dit :

Oui, ce Dieu, je l'avoue, est un Dieu redoutable.
Mais veut-il que l'on garde une haine implacable ?
C'en est fait : mon orgueil est forcé de plier :
L'inexorable Aman est réduit à prier.
Par le salut des Juifs, par ces pieds que j'embrasse ;
Par ce sage vieillard, l'honneur de votre race,
Daignez d'un roi terrible appaiser le courroux :
Sauvez Aman, qui tremble à vos sacrés genoux.

5°. *Exclamation.* L'exclamation est une figure par laquelle l'orateur éclate par des interjections, pour exprimer un vif sentiment de l'âme. Elle a beaucoup de rapport avec l'apostrophe.

Bossuet, frappé de la mort d'une personne illustre, s'écrie : " O vanité ! ô néant ! ô mortels ignorants de leur destinée."

Il y a exclamation dans ces vers :

O mon fils ! ô ma joie ! ô l'honneur de mes jours !
O guerre ! ô triste effet des discordes civiles !
Champs, on vous sacrifie à l'intérêt des villes !

Telles sont encore ces paroles de David sur la mort de son fils : " Mon fils Absalom, Absalom mon fils, qui me donnera de mourir pour vous ! Absalom mon fils, mon fils Absalom."

6°· *Imprécation.* L'imprécation est une figure par la quelle on fait des vœux contre un objet quelconque. Elle est quelque fois dictée par l'horreur du crime et des scélérats ; mais ordinairement elle est l'expression de la colère, de la fureur, ou du désespoir. La sœur d'Horace, désespérée de la mort de celui des trois Curiaces dont la main lui avoit été promise, s'exhale ainsi en imprécations et contre son frère, et contre Rome :

Rome, l'unique objet de mon ressentiment!
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant!
Rome, qui t'a vu naître et que ton cœur adore!
Rome, enfin que je hais, parce qu'elle t'honore!
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés
Sapper ses fondements encore mal assurés!
Et si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'orient contre elle à l'occident s'allie!
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent pour la détruire et les monts et les mers!
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles!
Que le courroux du ciel allumé par mes vœux
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber la foudre;
Voir ses maisons en cendre, et tes lauriers en poudre;
Voir le dernier romain à son dernier soupir;
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir!

7°· *Interrogation.* L'interrogation, comme figure, n'est pas une simple question à laquelle on demande réponse. C'est un tour que l'orateur emploie très-souvent dans le style véhément

pour tenir l'auditeur en haleine, le forcer d'écouter, et de prendre l'impression. Les interrogations accumulées expriment l'émotion de l'orateur, et la font passer dans le cœur de ceux qui l'écoutent.

Dans Athalie, Joas surpris de voir Josabet s'entretenir avec Mathan, lui adresse ces reproches, aux quels l'interrogation donne la plus grande vivacité :

> Où suis-je? de Baal ne vois-je pas le prêtre?
> Quoi! fille de David, vous parlez à ce traître?
> Vous souffrez qu'il vous parle? et vous ne craignez pas
> Que du fond de l'abyme entr'ouvert sous ses pas
> Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrâsent,
> Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrâsent?
> Que veut-il? de quel front cet ennemi de Dieu
> Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu?

Le commencement du discours de Massillon sur le mauvais riche est une suite d'interrogations qui, par le feu et la vivacité qu'elles renferment, annoncent l'intérêt et l'importance de l'objet. Les paroles de son texte sont : *Crucior in hâc flammâ : je suis tourmenté dans cette flamme.*

" Quels sont donc les crimes affreux qui ont " creusé à cet infortuné ce gouffre de tourments " où il est enseveli, et allumé le feu vengeur qui " le dévore? Est-ce un profanateur de son propre " corps? A-t-il trempé ses mains dans le sang " innocent? A-t-il fait de la veuve et de l'orphe- " lin la proie de ses injustices? Est-ce un homme

" sans foi, sans mœurs, sans caractère, un mons-
" tre d'iniquité ? Ecoutez-le...... Ce réprouvé
" étoit riche, dit Jésus-Christ ; il étoit vêtu de
" pourpre et de lin ; il faisoit tous les jours bonne
" chère ; du reste moins attentif qu'il n'auroit
" dû aux besoins de Lazare qui languissoit à sa
" porte ; voilà tous ses crimes ."

CHAPITRE QUATRIÈME.

DE LA CONVENANCE.

La convenance en élocution n'est autre chose que *l'accord du style avec les matières que l'on traite.* Tout ce qui vient d'être dit touchant l'ornement, si l'on en fait un usage déplacé ; si on n'a pas soin de l'assortir et de le proportionner à l'exigence des matières ; si l'on traite les grands sujets d'un style humble et doux, les petits magnifiquement, les pathétiques froidement ; si le style est gai dans un sujet triste, et triste dans celui qui demande de la gaieté ; fier et hautain lorsqu'il faut supplier, suppliant lorsque le ton menaçant convient à la chose ; tous les préceptes deviennent non seulement inutiles, mais encore nuisibles. Celui-là seul, dit Cicéron, doit être reconnu pour éloquent, qui sait dire les petites choses avec simplicité, les grandes avec mouvement et grandeur, et employer, pour celles qui tiennent le milieu, un style qui soit mitoyen lui-même, plus relevé que le simple, moins animé et moins fort que le grand.

Ce n'est donc pas assez que l'orateur produise ses arguments et ses moyens d'une manière lu-

mineuse ; ce n'est pas assez que les mots dont il se sert soient élégants, purs et clairs, harmonieux même et figurés ; il faut aussi que son style *convienne* au sujet qu'il traite ; il faut que ses expressions soient assorties aux pensées, qu'elles répondent aux choses qu'il veut persuader, qu'elles peignent les sentiments qu'il a dessein d'inspirer, en un mot qu'il prenne toujours le ton que demande le sujet ; et c'est ce qu'on appelle *convenance* en élocution.

Il suit de là qu'il y a autant de styles que de sujets que l'on traite, et même que d'individus qui écrivent, et qui chacun ont un style qui leur est propre. Mais, bien que le style puisse présenter un nombre prodigieux de nuances et de couleurs particulières qui varient encore avec les objets à peindre, cependant les rhéteurs ont réduit *ces nuances et ces couleurs particulieres* à trois espèces principales, et, selon que le style se montre avec le caractère des unes ou le caractère des autres, ils le nomment *style simple, style tempéré, style sublime.*

Nous suivrons ici cette division donnée par Cicéron, et généralement adoptée en rhétorique. Mais avant que de parler de ces trois espèces générales de style, il est à propos de définir le style, et d'en remarquer les qualités particulières.

ARTICLE PREMIER.

Du Style et de ses Qualités.

Le mot *style* vient du latin *stylus*, qui signifie d'abord un instrument dont on se servoit au lieu de plume, lorsque les tablettes enduites de cire tenoient lieu de papier. Cet instrument étoit pointu par le bout, et applati à l'autre. La pointe servoit à tracer les caractères, et l'extrémité plate à les effacer. C'est de là que vient l'expression *stylum vertere*, pour dire corriger ce que l'on a écrit.

Mais dans la suite on étendit la signification de ce mot à la manière dont l'écrivain rend ses idées ; et cette acception devint l'unique, lorsque l'usage des plumes, de l'encre et du papier eut fait oublier les poinçons et les tablettes dont se servoient les anciens. On dit d'un homme, qui exprime bien ses pensées, qu'il a un bon style, et d'un autre, qui les rend mal, qu'il a un mauvais style. Ainsi le style est *la manière dont l'écrivain rend ses idées*. Il résulte du choix des pensées et des mots, de leur ordre et de leur arrangement, des liaisons et des tours, selon le ton des matières que l'on traite. Car il y a le ton de l'école, le ton de la chaire, le ton du barreau, etc......

Le style est *périodique* ou *coupé*. Le style *périodique* est celui dont les propositions ou les

phrases sont liées les unes aux autres, soit par le sens même, soit par des conjonctions.

Le style *coupé* est celui dont toutes les parties sont indépendantes et sans liaisons réciproques. Un exemple suffira pour les deux espèces :

" Si M. de Turenne n'avoit su que combattre " et vaincre ; s'il ne s'étoit élevé au dessus des " vertus humaines ; si sa valeur et sa prudence " n'avoient été animées d'un esprit de foi et de " charité, je le mettrois au rang des Fabius et " des Scipions."

Voilà une période à quatre membres dont le sens est suspendu et lié par la conjonction *si ;* ainsi le style est *périodique.* Le veut-on *coupé ?* Il suffit d'ôter la conjonction : " M. de Turenne " a su autre chose que combattre et vaincre : il " s'est élevé au dessus des vertus humaines : sa " valeur et sa prudence étoient animées d'un es- " prit de foi et de charité ; il est bien au dessus " des Fabius et des Scipions."

Le style périodique a deux avantages sur le style coupé : Le premier, qu'il est plus harmonieux ; le second qu'il tient l'esprit en suspens. La période commencée, l'esprit de l'auditeur s'engage et est obligé de suivre l'orateur jusqu'au bout ; sans quoi il perdroit le fruit de l'attention qu'il a donnée aux premiers mots. Cette suspension est très-agréable à l'auditeur ; elle le tient toujours éveillé et en haleine.

Le style coupé a plus de vivacité et plus d'é-

clat. On les emploie tous deux tour à tour selon que la matière l'exige. La variété, nécessaire en tout, l'est dans le discours plus que partout ailleurs.

On donne encore au style une foule d'autres qualités, détaillées et expliquées dans les auteurs qui ont travaillé sur cette matière. Nous ne ferons ici qu'indiquer celles dont la connoissance est la plus nécessaire, et qui ont plus de rapport aux différents sujets qu'un orateur peut avoir à traiter. En effet les sujets que l'on a à traiter peuvent se rapporter en général ou à la *mémoire*, ou à la *raison*, ou au *sentiment*, ou à *l'imagination*. On sent bien que, dans tous ces cas, le style ne sauroit être le même, et qu'il exige un ton et des couleurs très-différentes.

Dans les sujets qui appartiennent à la *mémoire*, l'orateur expose et raconte. Il lui faut alors un style *uni*, où l'on ne voie ni expressions, ni tours, ni pensées bien remarquables : un style *facile*, où le travail et la gêne ne paroissent point : un style *naturel*, d'où la recherche et l'affectation soient bannies : enfin un style *rapide*, qui attache et qui entraîne.

Dans les sujets qui appartiennent à la *raison*, l'orateur se propose d'instruire. Son style doit être *grave*, c'est-à-dire éviter les saillies, les plaisanteries, les épigrammes, les pointes : *méthodique*, c'est-à-dire marcher avec ordre et ne se permettre aucun écart : *précis*, c'est-à-dire rendre

les idées avec le moins de mots qu'il est possible ; enfin *ferme* et *énergique*, c'est-à-dire tel que la justesse des expressions réponde à la solidité des pensées.

Dans les sujets qui appartiennent au *sentiment*, l'orateur veut toucher. Qu'il ait un style *doux* et *insinuant*, qui aille au cœur en faisant concevoir et sentir les choses sans efforts : *vif* et *animé*, dont les idées se succèdent avec rapidité : *pathétique*, qui remue, agite, transporte et subjugue.

Enfin dans les sujets qui appartiennent à l'*imagination*, l'orateur cherche à plaire. Pour arriver à ce but, tous les ornements sont bons ; mais l'imagination préfère les plus brillants, et elle demande principalement un style *fin*, qui montre, sous des termes simples, des idées choisies : *gracieux*, qui renferme des pensées délicates et des descriptions riantes : *élégant*, dont les expressions soient polies et bien arrangées ; *varié*, qui soit remarquable par la multiplicité des tours et des ornements : *brillant et fleuri* qui abonde en images ; *nombreux*, qui flatte agréablement l'oreille : enfin *pittoresque*, qui représente vivement les objets.

ARTICLE SECOND.

Des Trois Espèces de Style.

Le style, considéré relativement à l'élévation ou à la simplicité du sujet que l'on traite, se divise en trois espèces générales que les rhéteurs appellent le *simple*, le *tempéré*, le *sublime*. Ces trois espèces de style répondent visiblement aux trois devoirs de l'orateur, *instruire*, *plaire*, *toucher*. Le simple instruit, l'orné plait, le sublime frappe et touche.

SECTION PREMIÈRE.

Du Style simple.

Le Style simple consiste dans l'expression nue claire et précise de la pensée. Il n'admet point tout ce qui est trop saillant en figures et en tours, tout ce qui ressent les ornements d'éclat et la parure, tout ce qui frappe par la vigueur des mouvements, tout ce qui s'élève par la grandeur des idées. Sa marche libre et sans contrainte s'affranchit volontiers des lois de l'harmonie : un choix de termes propres, une phrase nette, coulante et débarrassée de toute superfluité, une élégance modeste, une négligence même qui lui donne un faux air du langage familier de la conversation, voilà les caractères qui le consti-

tuent, et qui l'assortissent et avec les sujets pour les quels il est fait, qui sont les sujets non susceptibles de mouvement, et avec son objet qui est d'instruire. Du reste, il n'est point ennemi de toutes sortes d'ornements ; il reçoit le sel de l'enjouement et de la plaisanterie, et toutes les grâces de la simple nature. C'est une bergère qui se couronne de mille fleurs, mais qui n'a jamais connu l'usage des diamants et des pierreries. Quoique le style simple soit dépouillé de l'ornement et du sublime qui règne dans les autres, il faut bien se garder de croire que, pour cela, il soit plus aisé à imiter. Ce qui le fait paroître tel, c'est que les mots sont propres et les tours naturels et naïfs, c'est-à-dire que le terme unique est emploié, et que la phrase paroît s'être arrangée d'elle-même ; mais quand on en fait l'essai, on sent que la chose est plus difficile qu'on ne se l'imaginoit. Les fables de La Fontaine sont un modèle achevé de ce genre de style.

Pline, le naturaliste, dans le récit qu'il fait d'un procès intenté à un paysan par ses voisins, qui l'accusoient d'user de magie pour attirer dans son champ les moissons des propriétés voisines, nous fournit un exemple remarquable du style simple :

" Je ne puis m'empêcher, dit-il, de rapporter
" ici un exemple pris dans l'antiquité, qui fait
" voir que les procès, concernant l'agriculture,

" étoient portés devant le peuple, et qui nous ap-
" prend en même temps comment les hommes
" d'alors se défendoient en justice.

" Caius Furius Crésinus, devenu libre, d'es-
" clave qu'il avoit été, retiroit d'un très-petit
" fonds beaucoup plus que ses voisins ne fai-
" soient de leurs grands domaines. Ils conçu-
" rent une telle jalousie contre lui, qu'ils l'accu-
" sèrent d'user d'enchantements pour attirer
" dans son champ les grains des possessions voi-
" sines. Cité devant le peuple par Spurius Al-
" binus, édile curule, et craignant d'être condam-
" né lorsque les tribus iroient aux opinions, il a-
" mena sur la place publique tout son attirail de
" laboureur ; il fit remarquer à l'assemblée des
" outils bien faits, de forts hoyaux, un soc pe-
" sant, des bœufs bien nourris, une famille nom-
" breuse, robuste, et, comme dit Pison, bien pan-
" sée et bien vêtue ; puis il s'écria : *voilà, Ro-*
" *mains, mes sortiléges, voilà la magie que j'emploie*
" *pour rendre mon champ fertile : et que ne puis-je*
" *vous montrer aussi mes sueurs, mes veilles, mes tra-*
" *vaux de jour et de nuit !* Sur cela, il fut absous
" d'une voix unanime. Ah ! certes, c'est du
" travail, et non de la dépense, que dépend la
" bonne agriculture. Aussi nos ancêtres di-
" soient-ils que le meilleur engrais d'un champ,
" c'est l'œil du maître."

Le style simple s'emploie dans les entretiens familiers, dans les lettres, dans les fables, dans

l'histoire. Il convient aussi à plusieurs sortes d'ouvrages sérieux : Il est d'usage dans les mémoires des avocats, dans les consultations, et dans les parties du plaidoyer où il s'agit de raconter, de discuter les faits, d'instruire, et de préparer les esprits, ainsi que dans les causes peu importantes. Il règne encore dans les ouvrages didactiques, dans les dissertations académiques, et dans les journaux.

SECTION SECONDE.

Du Style tempéré.

Le style tempéré est celui qui tient le milieu entre les deux autres. Ce style, plus élégant et plus fleuri que le simple, est moins brillant et moins élevé que le sublime. Egalement éloigné des deux, il n'a ni la délicatesse de l'un, ni la véhémence de l'autre : mais il sait plaire, parce que sa marche douce et coulante a l'heureuse facilité du premier, et quelquefois la noblesse du second. Ce style, qui admet tous les ornements, toutes les richesses de l'art, la beauté des figures, l'éclat des métaphores, les tours nombreux et périodiques, peut être comparé à une belle rivière qui coule doucement au milieu d'une double rangée d'arbres verts qui ombragent son onde claire et pure, et qui entretiennent une fraîcheur agréable sur ses bords.

Le style tempéré s'emploie dans les sujets du genre démonstratif ; panégyriques, oraisons funèbres, harangues académiques, compliments, etc......Comme l'auditeur ne cherche alors que son plaisir, il convient de lui déployer toutes les richesses de l'art, et d'en étaler toute la pompe ; et l'orateur, qui n'a pour but que de plaire, pourra montrer tout ce que l'art a de plus brillant, et qui sera le plus capable de remplir son objet.

Voici un beau modèle de style tempéré ; c'est Fénélon qui dépeint le bonheur des justes dans les champs Elysées :

" Télémaque s'avança vers ces rois qui étoient " dans des bocages odoriférants, sur des gazons " toujours renaissants et fleuris : mille petits " ruisseaux d'une onde pure arrosoient ces beaux " lieux, et y faisoient sentir une délicieuse fraî- " cheur ; un nombre infini d'oiseaux faisoient " résonner ces bocages de leur doux chant. On " voyoit tout ensemble les fleurs du printemps " qui naissoient sous les pas, avec les plus riches " fruits de l'automne qui pendoient des arbres. " Là, jamais on ne ressentit les ardeurs de la fu- " rieuse Canicule ; là, jamais les noirs aquilons " n'osèrent souffler, ni faire sentir les rigueurs " de l'hiver. Ni la guerre altérée de sang, ni la " cruelle envie qui mord d'une dent venimeuse, " et qui porte des vipères entortillées dans son " sein et autour de ses bras, ni les jalousies, ni " les défiances, ni la crainte, ni les vains désirs

" n'approchent jamais de cet heureux séjour de " la paix. Le jour n'y finit point, et la nuit, " avec ses sombres voiles, y est inconnue : une " lumière pure et douce se répand autour des " corps de ces hommes justes, et les environne " de ses rayons comme d'un vêtement. Cette " lumière n'est point semblable à la lumière " sombre qui éclaire les yeux des misérables " mortels, et qui n'est que ténèbres ; c'est plutôt " une gloire céleste qu'une lumière : elle péné- " tre plus subtilement les corps les plus épais, " que les rayons du soleil ne pénétrent le plus " pur crystal : elle n'éblouit jamais ; au con- " traire elle fortifie les yeux, et porte dans le " fond de l'âme je ne sais quelle sérénité : c'est " d'elle seule que ces hommes bienheureux sont " nourris ; elle sort d'eux et elle y entre ; elle " les pénètre et s'incorpore à eux comme les ali- " ments s'incorporent à nous. Ils la voient, ils " la sentent, ils la respirent ; elle fait naître en " eux une source intarissable de paix et de joie ; " ils sont plongés dans cet abyme de joie, comme " les poissons dans la mer......

"Une jeunesse éternelle, une félicité sans fin, " une gloire toute divine est peinte sur leur " visage : mais leur joie n'a rien de folâtre et " d'indécent ; c'est une joie douce, noble, pleine " de majesté ; c'est un goût sublime de la vé- " rité et de la vertu qui les transporte. Ils sont " sans interruption, à chaque moment, dans le

" même saisissement de cœur où est une mère
" qui revoit son cher fils qu'elle avoit cru mort ;
" et cette joie, qui échappe bientôt à la mère, ne
" s'enfuit jamais du cœur de ces hommes ; ja-
" mais elle ne languit un instant ; elle est tou-
" jours nouvelle pour eux : ils ont le transport
" de l'ivresse, sans en avoir le trouble et l'aveu-
" glement......

" Dans ce ravissement divin, les siècles cou-
" lent plus rapidement que les heures parmi les
" mortels ; et cependant mille et mille siècles
" écoulés n'ôtent rien à leur félicité toujours
" nouvelle et toujours entière. Ils règnent tous
" ensemble, non sur des trônes que la main des
" hommes peut renverser, mais en eux-mêmes
" avec une puissance immuable ; car ils n'ont
" plus besoin d'être redoutables par une puis-
" sance empruntée d'un peuple vil et misérable.
" Ils ne portent plus ces vains diadêmes dont
" l'éclat cache tant de craintes et de noirs sou-
" cis : les Dieux même les ont couronnés de
" leurs propres mains, avec des couronnes que
" rien ne peut flétrir."

SECTION TROISIÈME.

Du Style Sublime.

Le style sublime est une manière de s'exprimer qui, par la majesté et l'élévation des pensées, par la richesse et la force des expressions, par la noblesse et la beauté des images, par l'éclat et la magnificence des figures, élève l'âme, la remplit d'un certain enthousiasme mêlé de plaisir, de respect, de surprise et d'admiration. Cette espèce renferme deux qualités bien distinguées, savoir : le *pathétique,* et le *sublime proprement dit.* Le pathétique porte l'émotion et l'agitation dans l'âme ; le sublime étonne et frappe d'admiration.

Du Pathétique. Le style *pathétique*, qu'on peut appeler *véhément* et *passionné*, a pour objet d'exprimer et d'émouvoir les grandes passions, *la terreur, l'indignation, la pitié, la colère*......Quintilien caractérise le style véhément et pathétique avec autant de justesse que d'énergie, lorsque, après avoir comparé le style mitoyen et orné à un grand fleuve qui roule majestueusement ses eaux entre deux rivages ombragés de forêts verdoyantes, il désigne celui dont nous parlons ici par un torrent impétueux, qui entraîne des quartiers de rochers, qui indigné de se voir retardé et assujetti à un pont, le renverse avec violence, qui ne se tient point enfermé

dans ses bords, et ne suit pas son lit, mais s'en fait un à lui-même. Les Catilinaires et les Verrines de Cicéron sont de ce genre.

Voyez pour modèle de ce style, à l'article de l'exorde, l'exorde de la première Catilinaire. Voyez aussi, à l'article de la péroraison, celle de l'oraison funèbre du grand Condé par Bossuet.

Du Sublime. Le sublime proprement dit est tout ce qui excite la surprise et l'admiration : tel est ce trait de Moyse : Dieu dit : *Lumière, sois, et lumière fut.*

Le sublime peut naître de quatre sources, *des images, des pensées, des sentiments,* et *des expressions.*

1°. Toute image, qui représente avec des couleurs vives et fortes un grand objet, une grande action, produit la première espèce de sublime. Ces sortes d'images se rencontrent fréquemment dans la Ste. Écriture, surtout dans les pseaumes et les écrits des prophètes.

David veut-il peindre avec quelle facilité Dieu excite et calme la tempête ? Il s'exprime ainsi : " Il parle ; les vents accourent, les flots et la " mer s'élèvent. Il change l'aquilon en Zéphir, " et les flots se taisent."

Le prophète Habacuc parle ainsi de la grandeur et de la puissance de Dieu : " La mort " marche devant l'éternel ; d'un regard il me- " sure l'univers, dissipe les nations, réduit en

" poudre les montagnes ; les collines s'abaissent " sous ses pas." (C. 3. v. 5.)

Ce n'est pas avec moins d'enthousiasme que le prophète Nahum dépeint aux Ninivites ce Dieu terrible dans ses vengeances : " Le Sei- " gneur est porté sur les vents ; les orages le " précédent ; il marche sur les nues, gourmande " la mer, et ses eaux disparoissent. Il souffle " le ravage et la désolation sur les collines, " ébranle les montagnes jusque dans leurs fon- " dements ; la terre frémit devant lui ; tous ses " habitans sont saisis d'effroi." (C. 1. v. 3, 4, 5.)

Le portrait du cheval dans Job présente un sublime continu d'images : " Est-ce vous qui " donnerez au cheval sa force, qui lui ferez " pousser ces hennissements qu'on entend de si " loin ? Est-ce vous qui le ferez bondir comme " les sauterelles ? Le souffle de ses narines ré- " pand la terreur. Il frappe du pied la terre ; il " s'élance avec audace : il court au devant des " hommes armés. Il méprise la peur, il brave " les épées. Les flèches sifflent autour de lui ; " le fer des lances et des dards le frappe de ses " éclairs ; il écume, il frémit, il dévore la " terre ; il n'est point effrayé du bruit des trom- " pettes. Lorsqu'on sonne la charge, il dit : " allons. De loin, il sent l'approche des guer- " riers, il entend la voix des chefs et les cris " confus des armées." (C. 39.)

2°. Des maximes fortes, hardies, vraies, et noblement exprimées forment le sublime de pensées. Bossuet, pour exprimer l'état de la religion dans le monde à l'époque de la naissance du Messie, dit: "Tout étoit Dieu excepté Dieu "même; et le monde que Dieu avoit fait pour "manifester sa puissance, sembloit être devenu "un temple d'idoles."

Le morceau suivant de Racine renferme tout-à-la fois et le sublime d'images, et le sublime de pensées:

Que peuvent contre Dieu tous les rois de la terre?
En vain ils s'uniroient pour lui faire la guerre:
Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer;
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix, la mer fuit, le ciel tremble:
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble;
Et les foibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étoient pas.

3°. Le sublime de sentiment consiste dans un sentiment généreux qui saisit, qui étonne par sa grandeur, dans une fierté héroïque, dans un de ces traits singuliers qui caractérisent une âme élevée au dessus du vulgaire par le mépris de la mort et du danger, par une fermeté toujours égale dans les divers événements de la vie, et par l'affranchissement de tout ce qui marque quelque foiblesse.

On vient annoncer au vieil Horace que deux de ses fils ont été tués, et que le troisième a pris la fuite. Il est indigné de cette lâcheté: on lui

demande : *Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ? Qu'il mourût*, répond-il.

Alexandre demande à Porus, vaincu et prisonnier, comment il veut qu'on le traite : *En roi*, répond le monarque indien.

Le même Alexandre, invité à acquiescer aux offres de Darius par le plus grand de ses capitaines qui lui dit : *Pour moi, j'accepterois ces offres, si j'étois Alexandre*, répond fièrement : *Et moi aussi, si j'étois Parménion.*

Que crains-tu ? dit César à son pilote effrayé, *tu portes César. Quid times ? Cœsarem vehis.* Voilà du sublime de sentiment.

4°. Le sublime de paroles et d'expressions est proprement ce qu'on doit appeler le style sublime. C'est celui qui par la vivacité, l'énergie et la noblesse de l'expression sait répandre un caractère de sublimité sur des images, des pensées et des sentiments qui par eux-mêmes n'auroient rien de sublime. Car de même que les idées et les sentiments les plus sublimes peuvent être rendus dans le style le plus simple, de même aussi les choses simples et communes peuvent être ennoblies par la beauté de l'expression. Par ex : dans ces vers de Racine :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre ;
Pareil au cèdre, cachoit dans les cieux
Son front audacieux :
Il sembloit à son gré gouverner le tonnerre,
Fouloit aux pieds ses ennemis vaincus ;
Je n'ai fait que passer, il n'étoit déjà plus.

Les cinq premiers sont du style sublime sans être tous sublimes pour la pensée ; et le dernier est sublime par la pensée, sans être du style sublime.

Les quatre vers suivants renferment un exemple des quatre espèces de sublime. Le grand prêtre Joïada, averti par son ami Abner des dangers dont il est menacé, lui répond sans s'émouvoir :

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Le sublime d'image se trouve dans le premier vers, le sublime de pensée dans le second, le sublime de sentiment dans les deux derniers, et le sublime d'expression dans tous les quatre.

Observations. Des trois espèces de style dont nous venons de parler, le sublime est sans doute le plus digne d'estime ; c'est celui qui produit les plus grands effets ; c'est à ce style qu'il faut appliquer le mot de Cicéron : " une éloquence, qui " ne remplit pas les auditeurs d'admiration, ne " mérite pas d'être appelée éloquence. "

Mais si cette espèce est la plus excellente, il ne s'en suit pas qu'elle suffise. La loi suprême de tout l'art de bien dire est, que le style soit conforme à la nature du sujet que l'on traite ; et par conséquent celui-là seul sera digne du nom

d'orateur qui saura s'élever et s'abaisser avec sa matière. Dans les grands sujets tout n'est pas grand ; et quelquefois dans les plus petits, il se trouve des circonstances qui demandent de l'ornement, de la force, et de l'élévation. Souvent, dans un même discours, il faut employer non seulement les trois espèces de style, mais encore toutes leurs différentes nuances : car il en est des styles comme des couleurs de la peinture et des tons de la musique, qui admettent des gradations et des nuances à l'infini. L'habileté de l'artiste est de savoir les combiner si heureusement qu'il en résulte tout l'effet qu'il désire. Ainsi l'orateur, pour atteindre son but, doit posséder tous les styles, et savoir les manier et les *varier* selon les besoins de la matière et des circonstances : *variare orationem magnoperè oportebit*, dit Cicéron ; et la raison qu'il en donne, c'est que, en toutes choses, l'uniformité est la mère de la satiété : *nùm omnibus in rebus similitudo satietatis est mater :*

Nous terminons ici les trois parties de la Rhétorique que nous avions entrepris de traiter, savoir l'*invention*, la *disposition* et l'*élocution*. Il reste une quatrième partie, nécessaire seulement pour savoir débiter un discours : c'est l'*action*. Nous en parlerons brièvement, pour la satisfaction de ceux qui désireroient en avoir quelque connoissance.

DE L'ACTION.

L'action est l'*éloquence du corps*. Les anciens ne croyoient pas que sans elle on pût être éloquent. Je nc fais pas difficulté d'avancer, dit Quintilien, qu'un discours médiocre, qui sera soutenu de toutes les forces et de tous les agréments de l'action, fera plus d'effet que le plus beau discours qui en sera dénué.

Démosthène, interrogé qu'elle étoit la première partie de l'orateur, répondit que c'étoit l'action ; et comme on lui demandoit quelle étoit la seconde et la troisième, il répondit toujours, l'action, jusqu'à ce qu'on eut cessé de le questionner ; donnant à entendre que, selon lui, ce n'étoit pas seulement la plus considérable, mais que c'étoit tout. Cicéron pensoit de la même manière : sans l'action, dit-il, le plus grand orateur n'est rien ; avec elle, l'orateur le plus médiocre est souvent le plus grand.

Or l'action a trois parties : La *prononciation* ou la *voix*, le *geste* et la *mémoire*.

1°. *La prononciation*. Il n'est rien de plus ordinaire que d'entendre, dans la société, des hommes qui prononcent mal ; c'est un défaut choquant qui fait qu'on demande d'eux, comme le remarque Quintilien, *s'ils sont Grecs ou bar-*

bares : mais que diroit-on d'un orateur qui ne sauroit pas l'éviter ? Comme le but de tout homme qui parle en public est d'être pleinement et distinctement entendu de tous ceux qui l'écoutent, il faut d'abord que sa prononciation soit *claire et distincte*, c'est-à-dire qu'il fasse entendre toutes les syllabes des mots, qu'il les prononce suivant leur véritable quantité, d'une manière nette, pleine, facile et coulante, qu'il appuie sur les finales et empêche qu'elles ne soient perdues pour les auditeurs, sans néanmoins faire sonner les voyelles et les consonnes qui doivent rester muettes.

En second lieu, il faut que l'orateur ait une prononciation *réglée et bienséante.*

La prononciation sera réglée si, sans être ni trop haute, ni trop basse, ni trop rapide, ni trop lente, elle est aisée, c'est-à-dire si elle est *rapide sans précipitation, modérée sans lenteur.* Trop haute, elle fatigue, déchire les oreilles, et dégénère presque toujours en enrouement. Trop basse, les paroles s'embarrassent, se confondent, et ne portent aux auditeurs que des sons vagues et dénués de sens. Trop rapide, elle ne laisse point le temps de saisir ce que dit l'orateur et d'en être touché. Trop lente, elle montre la peine que l'on a à trouver ce que l'on veut dire, et fait bâiller ceux qui entendent.

Elle sera bienséante, si les inflexions, les tons de la voix s'accordent toujours avec les choses à

exprimer, avec les sentiments dont l'orateur veut paroître animé, et qu'il cherche à exciter dans les autres. Or pour que les tons et les inflexions de la voix soient toujours d'accord avec les choses à exprimer, avec les sentiments dont l'orateur veut paroître animé et qu'il cherche à exciter dans les autres, il faut nécessairement qu'il soit plein de son sujet. Alors, comme sa voix n'est plus que l'interprète fidèle de son âme, elle prend naturellement tous les tons, toutes les inflexions propres à peindre les objets dont son cœur est rempli. *Etre plein de son sujet, sentir ce que l'on dit*, voilà, selon tous les maîtres, le grand principe de la déclamation oratoire. Sous tous les points de vue, le cœur est le siége de l'éloquence : *pectus est quod disertos facit.*

2°. *Le Geste.* Le geste *est l'expression des pensées par les mouvements du corps.* Les anciens l'avoient porté à une perfection incroyable : chez eux il exprimoit presque autant que la parole. On voit le fameux Roscius, dont parle Cicéron dans son oraison *pro Archiâ*, défier ce grand orateur de rendre ses pensées par le langage ordinaire avec plus de justesse et de rapidité que lui avec le seul secours du geste.

Si on se borne à le considérer dans l'orateur, le geste est l'accompagnement naturel de l'organe de la voix, et comprend toutes les attitudes et les mouvements du corps propres à faire mieux sentir la force d'une pensée. Néanmoins ses

principaux instruments sont la *tête*, le *visage*, les *yeux*, les *bras*, et les *mains*.

Comme la tête occupe le premier rang entre les parties du corps, elle l'occupe aussi dans le geste. On doit la tenir droite et dans une assiette naturelle. Baissée, elle donne un air bas; haute, un air d'orgueil et de suffisance ; penchée, elle annonce l'indolence ; roide et immobile, elle marque je ne sais quoi de féroce. Les divers mouvements de tête, pourvu qu'ils ne soient point trop multipliés, expriment merveilleusement les différentes passions. Elevée, elle admire ; tournée vers la gauche ou vers la droite, elle craint, elle s'indigne, elle refuse, elle rejette, elle méprise ; médiocrement inclinée, elle compatit, elle prie, elle conjure, elle sollicite ; ferme et immobile, elle affirme, elle exhorte, elle confond.

Le visage, qui est la partie dominante de la tête, exprime, dit Cicéron, toute sorte de mouvements et de passions : *sunt in ore omnia.* Il menace, il caresse, il supplie, il est triste, il est gai, il est fier, il est humble, il témoigne aux uns de l'amitié, aux autres de l'aversion. Il fait entendre une infinité de choses, et souvent il en dit plus que n'en pourroit dire le discours le plus éloquent.

Les yeux peignent aussi d'une manière admirable les différentes passions de l'âme. Vifs dans la joie, ils se couvrent comme d'un nuage

dans la tristesse ; ardents et pleins de feu dans la colère, ils sont terribles dans la menace, sombres dans la fureur, impétueux dans l'indignation, sévères dans les reproches, égarés dans la frayeur, élevés dans l'admiration, baissés et comme obscurcis dans la honte. Ajoutez que la nature leur a donné les larmes, ces fidèles interprètes de nos sentiments, qui s'ouvrent impétueusement un passage dans la douleur, et coulent doucement dans la joie. Les tenir fermés est une chose si ridicule, qu'elle ne mérite pas d'être observée, dit Quintilien.

Relativement aux gestes des bras et des mains, non seulement ils doivent être *naturels*, c'est-à-dire conformes aux sentiments de l'âme ; mais de plus, ils doivent être conformes aux inflexions de la voix, et répondre aux mouvements du visage et des yeux.

On distingue trois sortes de gestes faits avec les mains : les uns sont *indicatifs* et désignent le temps, le nombre, la quantité, les lieux, les personnes......Les autres sont *imitatifs* et font connoître par des signes pittoresques les personnes ou les choses. Les derniers sont *affectifs* et expriment les passions et affections de l'âme. Dans l'expression de ces différents gestes, le goût et le décence doivent sans cesse guider l'orateur. Qu'il évite avec soin les défauts nombreux dans les quels l'abus du geste fait tomber si facilement. Qu'il se souvienne 1°. Que les mains

ne doivent jamais se porter plus haut que les yeux ou la tête, ni descendre ordinairement plus bas que la ceinture, quand on parle debout : 2°· Qu'il est défendu de frapper des mains, soit l'une contre l'autre, soit sur la chaire, soit sur sa cuisse ; de compter sur ses doigts, et de les tenir ou trop crochus ou trop écartés : 3°· Qu'il est plus digne d'un athlète que d'un orateur, de fermer les poings et de les présenter à son auditoire, et qu'il n'est pas honnête de montrer quelque personne du doigt : 4°· Qu'il est très-indécent d'avoir des gestes étudiés, recherchés, affectés, pincés, qui conviennent bien plutôt à la légèreté d'un histrion ou d'un comédien, qu'à la noble gravité du véritable orateur : *abesse plurimùm à saltatore debet orator*, dit Quintilien. Voyez sur cet article le traité des études de Rollin, dernier volume.

3°· *La Mémoire.* La mémoire est la faculté de rappeler dans l'âme des perceptions et des pensées dont elle a déjà eu la conscience. Cette faculté est un don de la nature : mais qu'on ne s'y trompe pas, ce don, comme tous les autres avantages naturels, gagne beaucoup à être cultivé. Il n'y a rien, dit Quintilien, qui reçoive plus d'accroissement par la culture que la mémoire, et rien aussi qui se perde d'avantage par la négligence : *nihil æquè vel augetur curâ, vel negligentiâ intercidit.*

Le moment le plus favorable pour cultiver la

mémoire est, sans contredit, le temps de la jeunesse. C'est dans cet âge, en effet, que les fibres plus déliées, plus tendres et plus délicates, contractent plus facilement une habitude de sensibilité qui les rend attentives aux moindres impressions, et qui fait que toutes les sensations qui arrivent à l'âme par leur moyen s'y reproduisent plus aisément.

Un bon moyen, et peut-être l'unique, de fortifier sa mémoire, de l'augmenter et de parvenir à l'avoir excellente, ce sera donc de l'exercer de bonne heure, de commencer dès l'enfance à la cultiver, d'apprendre beaucoup par cœur, de revenir souvent sur les mêmes choses, et surtout de porter la sévérité jusqu'à ne pas se permettre le moindre changement ni dans les tours de phrase, ni même dans les expressions ; car il n'est rien qui rende la mémoire plus paresseuse, plus chancelante et plus débile, que de lui confier les choses d'une manière vague, incertaine, sans précision et sans exactitude.

En retenant ainsi *mot à mot*, l'orateur, non seulement fortifie sa mémoire, mais aussi, ce qui est un avantage bien précieux, il la remplit d'expressions choisies, de tours élégants, de pensées qui sont déjà développées et qu'il retrouve au besoin : d'où il arrive ensuite que chaque fois qu'il répéte un discours de sa composition, il ne manque jamais de lui donner quelque perfection nouvelle.

Mais en cultivant sa mémoire, l'orateur ne dut-il s'épargner à lui-même et à ses auditeurs que le seul tourment de se voir sans cesse obligé de *relire dans la voûte un discours mal appris*, qu'il devroit encore la cultiver avec le plus grand soin. D'ailleurs une autre chose qui tourne toujours au désavantage du discours, c'est que si l'orateur, par défaut de mémoire, pense continuellement à ce qu'il va dire, il ne songe plus à la manière dont il le dit ; et dès lors son débit, privé de toute action, n'a plus rien qui intéresse ; tandis que s'il joint une mémoire facile aux autres parties de l'action, il sera sûr de plaire, même en ne disant que des choses communes et ordinaires.

On demandoit à Massillon, l'un des plus grands prédicateurs du dernier siècle, quel étoit son meilleur sermon. *C'est celui que je sais le mieux*, répondit-il. Parole d'un grand sens, et qui fait concevoir tout le prix de la mémoire. Faut-il s'étonner après cela que tant de discours plaisent au débit, qui à la lecture sont trouvés médiocres ?

FIN.

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

PAR ORDRE ET PAR QUESTIONS.

Introduction à la Rhétorique.

De la Rhétorique.

1e PARTIE.

De l'Invention.

Des Preuves.

Des Mœurs.

PAGE

Des Passions.

2e PARTIE.

De la Disposition.

De l'Exorde.

PAGE

De la Proposition.

De la Confirmation.

De la Péroraison.

De la Narration.

De la Réfutation.

3e PARTIE.

De l'Élocution.

De l'Élégance.

De l'Harmonie.

De l'Ornement.

De la Convenance.

De l'Action.

ADDITIONS

A LA

RHÉTORIQUE.

Page 151 ; *au lieu du* 6°, *mettez ce qui suit :*

6°. Le *Galimatias* et le *Phébus*, qui tiennent au style guindé et boursoufflé. Ce sont des façons de parler qui, à force d'affectation, répandent de l'embarras et de l'obscurité dans le discours. " Le Gali-" matias, dit le Dictionnaire de l'Académie, est un " discours embrouillé et confus, qui semble dire quel-" que chose et ne dit rien. Parler Phébus, c'est ex-" primer, avec des termes trop figurés et trop recher-" chés, ce qui doit être dit plus simplement."

Le Galimatias renferme une obscurité profonde, et n'a, de soi-même, aucun sens raisonnable. Boileau en distinguoit de deux sortes, le simple et le double : il appeloit *Galimatias simple*, ce que l'auteur entendoit, et que les autres ne pouvoient comprendre ; et *Galimatias double*, ce qui étoit également inintelligible pour le lecteur et pour l'auteur lui-même.

Le Phébus n'est pas si obscur ; il a un brillant qui signifie ou semble signifier quelque chose : le soleil y entre d'ordinaire ; et c'est peut-être ce qui, dans la langue française, a donné lieu au nom de Phébus.

Ce n'est pas que le Phébus ne devienne quelquefois obscur, jusqu'à n'être pas entendu : mais alors le Galimatias s'y joint ; et ce ne sont plus que brillants et ténèbres de tous côtés.

Voici un exemple de Phébus mêlé de Galimatias, tiré d'un ancien panégyriste de Louis XIII : " allez, " grande ame, digne hôte d'un si riche palais : si d'une " matière aussi vile que celle des animaux, vous en " avez fait une aussi pure que celle des astres ; com- " me elle est inaltérable par sa vigueur, qu'elle soit " immortelle par vos récompenses." Pour comprendre ce morceau, s'il est possible, il est nécessaire de savoir que ce riche palais, dont parle l'auteur, est le corps de Louis.

C'est à ces écrivains maniérés, mystérieux et énigmatiques, et aujourd'hui très-communs, que l'on pourroit dire avec le poète Maynard :

Mon ami, chasse bien loin
Cette noire Rhétorique :
Tes écrits auroient besoin
D'un devin qui les explique.
Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense,
Dis-moi qui peut t'empêcher
De te servir du silence.

A la fin de la page 184 ; à la suite de la répétition et avant la gradation, ajoutez :

Pour que la répétition soit bonne, il faut observer que l'emploi des mots ou des mêmes tours, doit être

ou nécessaire, ou utile, ou agréable. C'est pourquoi, on péche contre cette règle, quand on tombe dans le *Datisme* et la *Battologie*.

Le Datisme, ainsi appelé d'un nommé Datis dont parle Aristophane, est une répétition inutile et ennuyeuse de mots, dont les suivants ne disent rien de plus que les premiers : comme, *delector*, *gaudeo*, *lætor* ; je me divertis, je me réjouis, je suis dans la joie.

La Battologie renferme une identité encore plus grande. Ovide parle d'un Battus auquel Mercure demande s'il a vu ses vaches : il répond :

. . . . sub illis
Montibus, inquit, erant, et erant sub montibus illis.

Ce que les Rhéteurs appellent *Tautologie* a le même sens que Battologie. Ce mot, d'après le Grec d'où il est formé, signifie *dire les mêmes choses*. Telle seroit, par exemple, cette manière de parler : *oui vraiment nous avons fort envie de rire, fort envie de rire nous avons*.

On sent la distance infinie qu'il y a entre ces répétitions insipides et celles que nous venons de citer, ainsi qu'avec les synonimes qui enchérissent les uns sur les autres ; comme ces mots de Cicéron parlant de Catilina qui s'est enfui de Rome : *abiit, excessit, evasit, erupit :* il est parti, il est sorti, il s'est échappé, il a disparu.

Page 199 ; à la place de, *on trouve dans les Rhéteurs, &c....* mettez ce qui suit.

On trouve dans les Rhéteurs une autre figure qu'ils nomment *Antiphrase* ou *Contrevérité.* L'Antiphrase est une manière de parler, où l'on dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre, par *dénomination* ou par *qualification.*

On avoit donné aux Furies le nom d'*Euménides,* mot grec qui signifie *beinveillantes.* Elles sont ainsi appelées par Antiphrase, puisqu'elles sont malfaisantes. La Mer Noire, où les naufrages étoient fréquents, et dont les bords étoient habités par des hommes extrémement féroces, fut nommée par les anciens *Pontus Euxinus,* Pont Euxin, qui veut dire en grec, *Mer hospitalière :* c'est encore une Antiphrase par *dénomination.*

Si nous désignons un fripon, en disant *cet honnête homme ;* un maladroit, en disant *cet habile homme ;* ce sont des Antiphrases par *qualification :* car ce sont les qualifications d'*honnête* et d'*habile* qui doivent être entendues dans des sens contraires.

Quelques auteurs pensent que l'Antiphrase n'est, au fond, qu'une Ironie, et qu'elle n'en diffère pas. En admettant que c'est une espèce d'Ironie, on peut y trouver cette différence : que l'Ironie est plus dans la pensée, et l'Antiphrase dans l'expression : mais comme la pensée et l'expression sont nécessairement liées, il n'est pas étonnant que l'on regarde souvent comme des exemples de l'Ironie, ceux qu'on donne de l'Antiphrase.

Page 202 ; à la suite du Parallelle et avant la Périphrase ajoutez :

Il ne faut pas confondre ce qu'on appelle *contraste* avec le *parallelle*. Le Parallelle se forme des rapprochements, des rapports qui se trouvent entre les objets ou les personnes, en examinant et en expliquant continuellement leurs différences : mais le *contraste* se forme des oppositions. La nature en est remplie, et c'est une des sources des sentiments agréables qu'elle ne cesse de nous inspirer. Une forêt majestueuse plait à côté d'une verte prairie ; un fleuve intéresse au milieu de celle-ci ; et le vallon s'embellit du roc escarpé d'où tombe en cascade le ruisseau qui l'arrose. L'Eloquence et la Poésie ordonnent leurs compositions sur ce modèle : une variété toujours renaissante en fait le charme. Cette variété est d'autant plus grande, et cause un plaisir d'autant plus vif, que les oppositions ou les contrastes sont plus multipliés, mais aussi plus naturels, mieux préparés, et, si on peut le dire, plus harmonieux. Ils donnent lieu à des beautés du premier ordre, et qui laissent dans l'esprit des impressions aussi délicieuses que profondes.

En effet, le propre du contraste est de faire ressortir les objets, en leur donnant plus d'éclat. Si l'on peint le nain à côté du géant, le chêne près du roseau ; si on rapproche la force de la foiblesse, la laideur de la beauté ; si l'on met en regard le riche et le pauvre, celui que la fortune comble de ses dons et celui qu'elle perce de ses traits, etc.... tous ces objets deviendront

plus frappants, et paroîtront bien mieux ce qu'ils sont, que s'ils étoient isolés et présentés séparément.

Bossuet, dans l'oraison funèbre de la Reine d'Angleterre, parle ainsi de cette Princesse: "Je tremble "au seul récit de la tempête furieuse dont sa flotte "fut battue durant dix jours. Les matelots furent "alarmés jusqu'à perdre l'esprit; et quelques uns "d'entre eux se précipitèrent dans les ondes. Elle, "toujours intrépide autant que les vagues étoient "émues, rassuroit tout le monde par sa fermeté. Elle "excitoit ceux qui l'accompagnoient à espérer en "Dieu qui faisoit toute sa confiance; et, pour éloigner "de leur esprit les funestes idées de la mort qui se "présentoit de tous côtés, elle disoit avec un air de "sérénité qui sembloit déjà ramener le calme, que "les Reines ne se noyoient pas." Cette tempête furieuse, cette consternation des matelots, ces vagues émues, ces funestes idées de la mort, forment un beau et noble *contraste* avec l'intrépidité, la fermeté, la confiance, et l'air de sérénité de la Reine.

ERRATA DE LA RHÉTORIQUE.

PAG.	LIGNE	AU LIEU DE	LISEZ
18	26 - -	quels - - - - -	quelles.
21	5 et 6 -	substantitif - - -	substantif.
22	3 - -	la sujet - - - - -	le sujet.
22	26 - -	embouillé - - -	embrouillé.
45	25 - -	distitué - - - -	destitué.
48	28 - -	et long temps après	et avant lui.
66	8 du 3°.	pladoyers - - -	plaidoyers.
67	16 - -	qui l'a pu - - -	qu'il l'a pu.
74	2 - -	s'appeçoive - -	s'aperçoive.
105	17 - -	annnoncé - - -	annoncé.
112	24 - -	tous les fois - -	toutes les fois.
114	17 - -	en ne sauroit - -	on ne sauroit.
117	1 - -	vieux - - - - -	mieux.
128	5 de l'art.5	marque - - - -	marquent.
130	17 - -	le narration - -	la narration.
135	1 et 2 -	l'ora-rateur - -	l'orateur.
150	7 et 8 -	les com-commodités	les commodités.
152	2 - -	obscuriré - - -	obscurité.
154	10 - -	mombre - - -	nombre.
167	3 de l'art. 1	qui lui est - - -	qui leur est.
178	33, col. 1.	il me rend rien -	il ne me rend rien.
178	33, col. 2.	la monde - - -	le monde.
181	- - -	article premier - -	article second.
189	3 - -	la cœur - - - -	le cœur.
191	11 - -	tout prête - - -	toute prête.
192	26 - -	un hyperbole - -	une hyperbole.
195	7 - -	fouqueux - - -	fougueux.
203	14 - -	Marcaron - - -	Mascaron.
216	6 - -	Joas - - - -	Joad.
236	27 - -	cachoit - - - -	il cachoit.

125-

Toutes les questions qui sont
oratoires peuvent former [illegible]
se réduisent à louer ou blâmer,
persuader ou dissuader,
accuser ou défendre.
Toute ce qui concerne la louange
ou le blâme s'appelle genre démon-
stratif; Toute ce qui concerne la
persuasion ou la dissuasion
s'appelle genre délibératif; Toute
ce qui concerne l'accusation
ou la défense s'appelle
genre judiciaire

